

روبير بندكتي

التراث الإنساني في التراث الكتابي

إشكاليّة الأساطير الشرقيّة القديمة في العهد القديم





دار المشرق - بيروت

طُبع بمساهمة عائلة جرجي نعمة الله عقّاد



روبير بندكتي

التراث الإنساني في التراث الكتابي

١٣

إشكالية الأساطير الشرقية القديمة في العهد القديم

دار المشرق - بيروت

سلسلة
«دراسات في الكتاب المقدس»
المدير: الأب أنطوان أودو اليسوعي

لا مانع من طبعه
بولس باسيم
النائب الرسولي للاتين
بيروت ١ كانون الأول ١٩٨٧

.SBN 2 - 7214 - 4589 - 8
جميع الحقوق محفوظة، طبعة ثانية ١٩٩٠
دار المشرق ش م م — ص. ب. ٩٤٦ — بيروت

التوزيع

المكتبة الشرقية، ص. ب. ١٩٨٦
بيروت، لبنان

جمعيات الكتاب المقدس في المشرق
ص. ب. ٧٤٧ — ١١، بيروت، لبنان

تصميم الغلاف: جان قرطباوي

المقدّمة

غدا الكتاب المقدّس في عهديه القديم والجديد، منذ بضعة عقود، في مركز اهتمام فريق من المثقّفين والكتّاب العرب، فحظي بعدد متزايد من الدراسات والكتب. ونظرت إليه بعض هذه الكتابات عبر منظار الأحداث التاريخية الحديثة وشرحته في إطار غريب عنه. وعدّه بعضها الآخر كتاباً روحياً يحمل بشارة روحية تهمّ الإنسان بصفته إنساناً، فتمّ استثمار هذه البشارة الروحية في خطّ التراث الفكري المسيحي. وأخيراً قاربه فريق ثالث من الكتّاب من زاوية خصائصه الأدبية وعلاقاته بالثقافات الشرقية القديمة. في إطار البحث الراهن، لا تهمّنا المجموعة الأولى من الكتب والدراسات لأنّها لا تُسهم بأيّ شيء في تعميق معرفة الكتاب المقدّس، لا من حيث انه إحدى روائع الآداب العالمية، ولا من ناحية تفهّم محتوياته الفكرية الروحية. ولا نتطرّق كذلك إلى مجموعة الكتب الثانية، على أهميتها، لأنّها تقتضي اجتهاداً يتعلّق بالإلهيات والروحانيات. فننوي النظر والتأمّل في كتب المجموعة الثالثة التي تعدّ الكتاب المقدس نصّاً أدبياً يحتوي نظرة فلسفية دينية إلى الكون والإنسان. ومع أنّ هذه المجموعة من الكتب تستعين ببعض المناهج التي طوّرتها العلوم التاريخية والأدبية، وتستند إلى بعض نتائج الأبحاث الأثرية، فتتّسم بالتالي بشيء من الصبغة العلمية، إلّا أنّها تمثّل في أوّل أمرها خطاً إيديولوجياً يسخّر لها شذرات المناهج العلمية والمعطيات العلمية المحسوسة.

يشكّل محور قراءة الكتاب المقدّس ، في هذا المنظور ، البحث عن آثار ثقافات الشرق القديم في العهدين القديم والجديد ، لإظهار دورها المهمّ في تكوينهما أدبياً وفكرياً على حدّ سواء. ويتمّ هذا البحث ، المشروع بحدّ ذاته ، في ضوء بعض المواقف المذهبية التي كثيراً ما تتخطّى المعطيات العلمية الموضوعية إلى استنتاجات لا تسوّغها المعطيات. من هنا أهميّة النظر والتأمل في نتاج هذه الأدبيات التي تستعين ، في آخر التحليل ، بمعطيات علمية ناقصة أو مبتورة من سياقها لدعم مواقف مسبقة.

تتمتّع مسألة الاتّصالات الثقافية ، التي تمّت بين تراث الكتاب المقدّس ودائرة الثقافات الشرقية القديمة ، بأهمية كبرى لفهم العهدين القديم والجديد فهماً صحيحاً وسليماً. لقد اكتشف دارسو ثقافات الشرق القديم منذ نيّف وقرن أنّ الثقافات المصرية والسومرية والبابلية الأشورية قد أسهمت إسهاماً هاماً في تكوين آداب العهد القديم ، وتشكّل بعض مفاهيمه ومقولاته وصياغة بضعة تصوّراته. من هذا المنطلق ، يُطرح السؤال بإلحاح حول كيفية علاقات تراث الكتاب المقدّس وثقافات الشرق القديم. فقد لقي هذا السؤال أجوبة مختلفة. أثبت فريق من الكتّاب أنّ الكتاب المقدّس ملفّق من عناصر ثقافية مقتبسة من الشرق القديم ، مما حدا بهم إلى اعتباره «سرقة» «ونهباً» أدبيين. لم يصمد هذا الرأي أمام النقد العلمي الذي بيّن أصالة الخبرة الروحية التي ولّدت تراث العهد القديم وحافظت على هويته الثقافية خلال قرابة ألف سنة : من بزوغ الإرهاصات الأولى للتقاليد الشرعية (في عصر موسى : القرن ١٣. ق. م.) إلى صياغة «كتب الشريعة الخمسة» النهائية عن يد الفقيه عزرا (أوائل القرن ٤. ق. م.) ، وذلك على الرغم من التفنّن المدهش في ألوانه الأدبية. ثمّ وقف فريق آخر من رجال الفكر المسيحي موقف الدفاع عن أصالة «الكتاب الموحى» نافياً نفياً قاطعاً إمكانية تأثّره «بالثقافات الوثنية». يمثّل هذان الجوابان موقفَين متطرّفين ، فهما لا يتعاملان مع الوقائع التاريخية تعاملاً موضوعياً ، بل يقفان منها موقفاً مسبقاً يصطبغ بصبغة إيديولوجية أو لاهوتية.

لقد غدا من باب البديهيات أنّ الكتاب المقدّس ، في عهديه القديم والجديد ، تعامل مع محيطه الثقافي تعاملاً فعّالاً ، وأقام معه علاقات الأخذ والعطاء. وعليه فإن التراث الكتابي جزء لا يتجزّأ من التراث الإنساني العامّ الذي تمثّل في الثقافات الشرقية القديمة. فقد أصبح

السؤال إذاً على الشكل التالي: ما هي نوعية العلاقات التي قامت بين التراث الكتابي والتراث الشرقي القديم؟ يأتينا الجواب عن هذا السؤال من البحث العلمي الموضوعي والنظر النقدي في المعطيات المحسوسة. ويشكّل إطار قراءة هذه المعطيات مفهوم «إعادة التأويل»، وهو مفهوم قد بانت فاعليته المنهجية وظهر خصبه النظري. فقد أضحى هذا المفهوم من المقولات الأساسية في العلوم الإنسانية التي تنصرف إلى دراسة الاتّصالات الثقافية في الماضي والحاضر. وعليه، فمن المشروع ان نتنهج هذا المفهوم في دراسة العلاقات الثقافية التي نشأت بين التراث الكتابي ومحيطه الثقافي سعياً إلى تعميق فهم هذا الفصل من تاريخ التراث الإنساني.

تعريف مفهوم «إعادة التأويل و/ أو التفسير»، كما صاغه عالم الأنثروبولوجيا الشهير م. هرسكوفيتز في كتابه «أسس الأنثروبولوجيا الثقافية» (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٣، ص. ص. ٢٤٧ تابع):

تسم إعادة الصياغة كل مظاهر التغير الثقافي؛ فهي العملية التي يتم بواسطتها اضفاء معاني قديمة على عناصر جديدة أو تغير القيم الجديدة المعنى الثقافي للأشكال القديمة. وتنشط هذه العملية داخل الثقافة، من جيل إلى جيل، بشكل لا يقل عن نشاطها عندما يتعلق الأمر بدمج عنصر مقتبس في ثقافة ما. غير أن دراسة هذه الظاهرة في الحالة الأخيرة أكثر سهولة من غيرها.

التوفيق Syncrétisme صورة من صور إعادة التفسير. وأفصح مثال عليه هو التوفيق الذي ادخله زنوج العالم الجديد في مظهر البؤرة في الثقافة الافريقية الأصلية وهو الدين، والشيء الصارخ هنا هو التطابق، في بلاد العالم الجديد الكاثوليكية، بين الآلهة الافريقية وبين قديسي الكنيسة. وقد تم هذا التطابق بوسائط متنوعة...

يمكن أن نذكر أمثلة عن التوفيق الديني في أماكن أخرى، فلدى قبائل الهاوسا Haussa في افريقيا الغربية حيث احتكت العقائد الوثنية بالدين الاسلامي، تتطابق الآلهة الوثنية المسماة ايسكوكي Iskoki مع الجن المذكورين في القرآن الكريم. وفي العالم الجديد، حيث احتك الافريقيون بالديانة البروتستانتية، كان الاحتفاظ بالآلهة الفردية

مستحيلاً، إذ لا يمكن إجراء تطابق بينها وبين كائنات ثانوية، كما في حالة الاحتكاك بالكاثوليكية، لذا اتخذت إعادة التفسير شكل التركيز على قوة الروح القدس، أو المبالغة في أهمية نهر الأردن المعادل للأنهار الافريقية التي يتوجب على الأرواح عبورها للوصول إلى العالم العلوي. وبقيت في طقوسهم الدينية ظاهرة حلول أحد الأرواح بأحد الأشخاص، ولكن أصبح الروح القدس هو الذي يحلّ به...

إن مبدأ إعادة الصياغة يوضح بعض الفرضيات المتعلقة بديناميكية الثقافة الوطيدة الأركان في الفكر الانتروبولوجي. يقول لنتون: «لكل عنصر ثقافي أربع صفات متمايزة وان تكن مترابطة ببعضها وهي: الشكل والمعنى والاستعمال والوظيفة». ودلل بارنيت Barnett، بالاستناد إلى هذا القول، على أن كلاً من هذه الصفات يمكن أن يتغير بشكل مستقل عندما تتغير العناصر الثقافية. فمن الممكن اكتساب معنى جديد في شكل قديم، أو تطبيق مبدأ جديد رغم الاحتفاظ بوظيفة سابقة. يمكن أن نطلق، حسب التسميات المستعملة في هذا الكتاب، اسم «إعادة صياغة ثقافية» على هذه التغيرات الثقافية، وهي صب معنى قديم في أشكال جديدة أو الاحتفاظ بالاشكال القديمة وإضفاء معاني جديدة عليها. من البين، بهذا الخصوص، ان مفهوم إعادة الصياغة هام أيضاً بالنسبة لفرضية «الانتشار الحافز» التي طرحها كروبر. إن مبدأ إعادة الصياغة أساسي في كثير من التغيرات الثقافية التي تدخل في مثل هذه الزمرة.

تتجلى أهمية مفهومي البؤرة الثقافية وإعادة الصياغة عندما نرى الجواب الشائع على السؤال التالي: «لماذا يتقبل شعب ما فكرة أو شيئاً جديداً عرض عليه وينبذ شيئاً آخر؟». إن العناصر التي تتفق مع النماذج السابقة في الثقافة ستقبل، اما تلك التي لا تتفق معها فسوف تنبذ. ويعبر عن الجواب أحياناً، بالاعتماد على مفهوم القاعدة الثقافية، بما يتضمن أنه عندما تكون ثقافة ما مهيأة لقبول التجديد، فإن التجديد يظهر. وهذا هو، كما سنذكر فيما بعد، جواب أنصار مذهب الحتمية الثقافية على مشكلة تقبل التجديدات، وهو عادة موثق بالرجوع إلى الاختراعات المستقلة العديدة في ثقافتنا نحن.

أما السؤال المطروح حول الاختيار التفاضلي لشعب ما يواجه تجديداً ثقافياً فسيبقى في حاجة إلى جواب. ونشك في إمكان اعطاء جواب خلال سنوات طويلة إلا في عبارات عامة. وهذا آخر موضوع لأبحاث أغلب علماء الاجتماع وللكثير من الباحثين الذين ينصرف كل اهتمامهم إلى المواضيع ذات الطبيعة العملية. وتطرح المشكلة نفسها كل مرة تعرض مادة جديدة في السوق، لأن دراسة السوق ليست سوى إحدى المحاولات لدراسة هذه المشكلة في قبول أو رفض تغيير داخلي.

«التوراة» بين النصّ والتراث

يظهر العهد القديم بمظهر كتاب تطلق عليه اللغة العربية أحياناً اسم «التوراة». إلّا أن التوراة ليست سوى جزء من العهد القديم. فليس العهد القديم كتاباً واحداً، بل هو مكتبة كاملة، أي سلسلة من الكتب وُضعت في عصور تاريخية مختلفة وعن يد مؤلِّفين مختلفين وصيغت صيغاً أدبية مختلفة. وهذه المكتبة لا يمكن فهمها فهماً صحيحاً الّا في اطار تاريخ الشرق القديم وفي ضوء تاريخ الحضارات والثقافات الضخمة التي أثّرت فيها وتأثّرت بها. فلا بدّ لنا من القاء نظرة خاطفة على تاريخ الشرق القديم المعاصر للعهد القديم، كي ندرك غنى هذه المكتبة ومعناها لحياتنا الروحية.

١. معاني العهد القديم

تشير عبارة «العهد القديم» إلى معانٍ مختلفة. فتارةً نعني بها العمل الادبي العالمي، وطوراً حقبة تاريخية أو خبرة روحية. يحتوي العهد القديم على تراث ديني روحي تكوَّن وتطوَّر طوال أربعة عشر قرناً تقريباً. وانطلق هذا التراث من خبرة روحية كانت تعبِّر عن نفسها بوسائل مختلفة.

آ) العهد القديم مكتبة الروائع الادبية

تضم مكتبة «العهد القديم» خمسة وأربعين مؤلَّفاً أدبياً وضعها كتَّاب مختلفون في عصور تاريخية متباينة بلغات شتّى. ويمكن تصنيف هذه المؤلَّفات كما يلي:

- التوراة أو الشريعة وتحتويها «الكتب الخمسة»
- الكتب التاريخية:

— سفر يشوع وسفر القضاة: يرويان تاريخ فترة ما بين وفاة موسى وانشاء المملكة (١١٨٥ — ١٠٣٥ ق. م)

— سفر راعوت وسفرا صموئيل وسفرا الملوك وسفرا الأخبار: تضم تاريخ العصر الملكي

حتى الجلاء البابلي والاحتلال الفارسي (١٠٣٥ — ٥٣٨ ق. م)

— سفر عزرا وسفر نحميا : ظروف الاحتلال الفارسي (٥٣٨ — ٣٥٠ ق. م)

— سفر طوبيا

— سفر يهوديت

— سفر أستير: قصة من عصر الاحتلال الفارسي.

— سفرا المكابيين: الصراع بين التوحيد وعبادة الاوثان في العصر الهلّنستي.

• كتب الأنبياء: سبعة عشر سفراً، منها خمسة للانبياء الكبار واثنا عشر للانبياء الصغار. وتتوزّع الاسفار النبوية من القرن ٩ إلى القرن ٢ ق. م.

• كتب الحكمة: أيوب، الأمثال، الجامعة، الحكمة، يشوع بن سيراخ.

• الشعر الروحي: المزامير، نشيد الأناشيد.

لقد استخدم مؤلّفو روائع العهد القديم ثلاث لغات: العبرية والآرامية واليونانية. اللغة العبرية هي لغة أغلبية أسفار العهد القديم، لا سيا تلك التي تعود إلى ما قبل عصر الجلاء إلى بابل (٥٨٦ — ٥٣٨ ق. م). بعد هذا العصر، كفّ العهد القديم عن استعال اللغة العبرية في الحياة العادية، فصارت لغةً طقسية مقدّسة. واحتلّت اللغة الآرامية تدريجياً محل اللغة العبرية في الحياة الاجتماعية، وأصبحت اللغة السائدة إلى ما بعد عصر المسيح. ووضعت بعض الكتب المقدّسة بهذه اللغة (طوبيا ويهوديت ودانيال). وظهرت اللغة اليونانية في شرق حوض البحر الأبيض المتوسط ابتداءً من مستهل القرن ٤ ق. م. نشرتها جيوش الاسكندر ذي القرنين والمستعمرون اليونانيون الذين أسّسوا المدن الهلّنستية الكبرى في كل البلاد الشرقية. وقد كُتبت بعض أسفار العهد القديم بهذه اللغة (سفر المكابيين الثاني، أستير، الحكمة). والجدير بالذكر أن «اللغة اليونانية الدارجة»، التي عمّت بلاد الشرق في العصر الهلّنستي، تختلف عن لغة روائع الأدب الاغريقي القديم وكانت لغة عامة الناس تختلف لهجاتها من بلد إلى آخر. وتُعرف اللغة اليونانية الدارجة من لوحات حجر منقوشة وبرديات ومخطوطات.

ب) حقبة تاريخية

تنبثق هذه المكتبة من حقبة تاريخية، فتعكس تفاعل شعوب تفاعلاً سياسياً واقتصادياً وثقافياً ودينياً. لا تروي هذه الكتب تاريخ هذه الحقبة باستفاضة، ولا تنوي أن ترسم صورة كاملة للاحداث التاريخية التي وقعت في المشرق القديم في الالفين الثاني والأول ق. م.، بل تعرض لمحات من تاريخ فكرة لاهوتية وتصف تطوّر خبرة روحانية تمَّ ضمن ظروف تاريخية وعانى من التفاعل مع أفكار وروحانيات أخرى عملت في المنطقة في هذه الحقبة. فتذكر هذه النصوص احداثاً تاريخية قد تمتعت بأهمية روحية أو مغزى لاهوتي، وتلمح إلى حوادث أخرى دون ان تذكرها صراحة. فالعهد القديم، بصفته «مكتبة لاهوتية»، يؤوّل تاريخ تلك الحقبة التاريخية من وجهة نظر تلك الخبرة الروحانية.

تسود هذه النزعة التأويلية كل العهد القديم،

فلا نستطيع أن ندرك مغزاه، إذا تغافينا عنها في تفسير نصوصه. وهذه النزعة التأويلية مضمرة في النصوص التاريخية، لأن هذه النصوص تنتهج القَصص التاريخي الموضوعي. أما في نصوص الأنبياء، فإنها تظهر بكل وضوح وتشكّل المحور الفكري. ذلك بأن النبوّة نص لاهوتي، فالنبي يقصد مخاطبة معاصريه بفكرة لاهوتية.

ج) خبرة روحية

إن الصفة المميِّزة لما يُسمَّى «تاريخ العهد القديم» هي الخبرة الروحية من جهة، وهي من جهة أخرى الاجتهادات اللاهوتية التي صاغت تلك الخبرة الروحية صياغات مختلفة. فالمكتبة اللاهوتية، أي العهد القديم، إنما هي نتيجة لتلك الاجتهادات اللاهوتية، والخبرة الروحية هي خبرة لله الأوحد الذي يتدخّل في مصائر البشر. انها خبرة الخلاص في ظروف تاريخية معيَّنة ترسَّبت في تعابير شعرية ورمزية وأسطورية، مما يجعلنا لا نستطيع أن نحدّد نوعية الخبرة بدقة. ذلك بأن النصوص القديمة، على اساليبها المتنوعة، تؤوِّل الخبرة ولا تروي الحدث بموضوعية.

صاغ الفكر اللاهوتي القديم تلك الخبرة الروحية في الايمان الموحّد. وتاريخ هذا الايمان الموحّد هو تاريخ المجابهات والارتدادات:

تاريخ حروب دينية قد نستغرب قساوتها ونشمئزّ من فظاظتها

تاريخ ارتدادات عن الايمان

تاريخ حركات روحية، ولا سيا تاريخ حركة الأنبياء الذين فسّروا الحوادث التاريخية في ضوء الخبرة الروحية الأصلية من جهة، وفي ضوء الوعد الالهي، أي في ضوء فكرة المخلّص والمسيح من جهة أخرى.

كانت هذه الخبرة الروحية المحور الفكري الذي تحكَّم في تأويل التاريخ. فقد نظر كتّاب الأسفار المقدسة إلى احداث التاريخ في منظور لاهوتي، وحكموا فيها وقوّموها من وجهة نظر إيمانهم. وانتظمت هذه النظرة اللاهوتية إلى التاريخ حول فكرة «مشروع الله» الذي يتحقّق في أعمال الإنسان. لقد بدأ الله تحقيق هذا المشروع في «الخَلْق»، إذ وضع الكون في تصرّف الإنسان، أو بالأحرى صنع المسرح لتحقيق مشروعه. ولكن الانسان إنّما هو مسرح الصراع بين الله والشر، اذ إنه بتجاذبه الخير والشر وتتقاذفه القوى المتضاربة: فعليه أن يختار، مُثبّتاً نفسه أمام الله. ولقد صاغ المؤلِّف اليهوي هذه الفكرة في قصة «الخطيئة الأولى».

في تاريخ هذا الصراع، كان «اصطفاء ابراهيم» مرحلة ذات أهمية كبرى. فقد خلق الله في هذا الشخص انسانية جديدة تعيش وفقاً لمشيئته. واكتمل هذا الاصطفاء في «العهد الموسوي» والشريعة الموسوية التي نظَّمت حياة تلك الانسانية الجديدة وكانت أساس علاقاتها مع الآخرين ومع الله.

يوجِّه مشروع الله أنظار المؤمنين نحو المستقبل، مستقبل الله. والشريعة نفسها تشير إلى حاجتها إلى الاكتمال المستقبلي، إذ تجعل موسى يتنبَّأ بمجيء نبيّ.

وتوضّحت فكرة «مستقبل الله» في فكر

الأنبياء الذين تحسّسوا احتياج الشريعة القديمة إلى تجديد، وصاغوا فكرهم تارةً في تعبير العهد الجديد (ار ٣١/ ٣١)، وطوراً في انتظار مخلّص أو مسيح ما (أشعيا).

تشكّل هذه النواظم الاطار التأويلي للتاريخ: الخلق ـ الخطيئة ـ الاصطفاء ـ العهد ـ مستقبل الله. فقد قرأ كتّاب العهد القديم التاريخ في ضوء هذه الأفكار ونظّموا الاحداث في صورة لاهوتية متماسكة: التاريخ المقدّس. أو بالأحرى استعادوا التاريخ الشرقي القديم من وجهة نظر خبرتهم الروحية، وهم يُبرزون احداثاً ويُغفلون أخرى، شأنهم في ذلك شأن كل مؤرّخ.

اندمج العهد القديم، بواسطة هذه المعاني الثلاثة، في المشرق القديم. فهو جزء من تاريخ المشرق القديم في القرون ١٤ ــ ١ ق. م. ثم جزء من تاريخ الآداب والثقافات الساميَّة القديمة. وهو أخيراً عامل من عوامل تاريخ الاديان في هذه المنطقة. فلا يمكن دراسة العهد القديم بمعزل عن تفاعله مع تلك الحقبة التاريخية التي أسهمت في تكوينه اسهاماً جوهرياً.

في اطار دراستنا هذه، تهمّنا خاصة الناحية الادبية للعهد القديم. نتطرق بالأحرى إلى دراسته من وجهة نظر المعنى الأول، ونقصد بذلك دراسته على انه عمل أدبي. فيجب علينا إذاً أن ندرس النص بصفته نصًّا، ونبدأ بنظرة خاطفة إلى صيرورة العهد القديم.

٢. من النص إلى التراث: «توراة ما قبل التوراة»

ذكرنا آنفاً أن «الكتب الخمسة» ليست بنت لحظة عمل واحد، بل هي انتاج تراث ثقافي روحي، ممّا لم يعد ممكناً أن ننسبه إلى شخصية مبدعة (موسى). فقد اكتشف النقد الأدبي، وراء نص الكتب الخمسة، أعمالاً أدبية مختلفة ومؤلّفين عدة، بل مجموعات من المؤلّفين. ويدلّنا النص نفسه على فروع التراث التي انصهرت في هذا العمل الأدبي.

ثمة أدلّة مختلفة تكشف عن وجود فروع التراث هذه، منها الأسلوب عامة، واستعمال الالفاظ والمصطلحات والاسماء ــ مثلاً اسم الله «يهوه» وابراهيم ــ، والمفاهيم والمناهج اللاهوتية وما إلى ذلك. بناء على هذه الادلّة وغيرها، ميّز التحليل الأدبي أربعة مصنّفات كبيرة سبق وجودها وضع النص النهائي «للكتب الخمسة»، وقد تمّت عملية وضع النص النهائي في مطلع القرن ٤ ــ ق. م.، في عصر الحكم الفارسي، بعد العودة من الجلاء إلى بابل.

أما تلك المصنّفات الأربعة، فتمثّل بدورها فروعاً من التراث الروحي ومذاهب فقهية في الشريعة والقانون واتجاهات فكرية في اللاهوت، بالاضافة إلى خصائصها الأدبية. فكل منها يضمّ تقاليد قديمة، شفهية أو مكتوبة، وقد يوغل بعض تلك التقاليد في القدم.

آ) المؤلّف اليهوي

اصطلح علماء العهد القديم على عبارة «المؤلّف اليهوي» تسميةً لمجموعة من النصوص، وذلك لأنها تطلق على الله اسم «يهوه». الّا أن اسم «يهوه» ليس الناظم الوحيد لتحديد معالم هذا

العمل الأدبي، بل يتّصف أيضا باستعمال مفردات وعبارات، وبأسلوب قصصي حيوي وتصويري، ويحب وصف حياة الإنسان النفسية ويبرع في رسم مشاهد حية، ولا يحترس أن يقتبس رموزاً وصوراً من الآداب البابلية والمصرية.

نصوص يهوية كبرى

خلق الإنسان والخطيئة (تك ٢ / ٤ — ٣ / ٢٤).
برج بابل (تك ١١ / ١ — ٩).
دعوة ابراهيم (تك ١٢ / ١ — ٢٠).
تجلّي «الثالوث» لإبراهيم (تك ١٨ / ١ — ٣٣).
عيسو ويعقوب (تك ٢٥ / ٢٩ — ٣٥).
يوسف وامرأة فوطيفار (تك ٣٩ / ١ — ٣٢).
مولد موسى ودعوته (خر ٢ / ١ — ٣ / ٦).
العهد (خر ٢٤ / ٣ — ٨).

تمكّن هذه النصوص من تكوين فكرة عامة عن أسلوب المؤلّف اليهوي والعالَم الروحي والفكري الذي يتحرّك فيه.

تعمّ فكرة الله الأوحد، رب السماء والأرض، فكر اليهوي. الّا أنه لا يستطيع أن يعبّر عن هذا المفهوم الراقي لله: ليس هو مفكّراً لاهوتياً، بل هو قصّاص بارع، يستعين بالفن القصصي كي يعبّر عن أفكار مجردة، فيصوّر الله بصورة الإنسان (تك ١٨ / ١ — ٣٣)، بل لا يخشى أن يلتجئ إلى الأساطير البابلية في حديثه عن الله (تك ٢ / ٤ — ٣ / ٢٤). أمّا في مشهد تجلّي الله في العليقة المتّقدة (خر ٣ / ١ — ٦)، فقد صاغ فكرة الله صياغة لاهوتية رائعة.

المؤلّف اليهوي هو تاريخ مشروع الله. فاليهوي يبيّن، من خلال روايته، أن الحوادث التاريخية بأسرها وسيلة لتحقيق مشيئة الله: من الخلق إلى الوعد والبركة الالهية، إلى العهد، ومن هنا إلى المستقبل. لقد مكّن هذا المشروع الشامل المؤلّف اليهوي من إبداع نظرة كلية لتاريخ البشر، ممّا وقاه أن يضيع في التفاصيل. يربط الأحداث التاريخية بعضها ببعض وينظّمها في إطار مشروع الله بواسطة نظرية «السببية الدينية»، أو بالأحرى «الغائية الدينية» التي تكشف، في كل حدث منفرد، عن القصد الالهي الشامل.

يفترض العلماء أن يكون المؤلّف اليهوي قد وُضع في عصر سليمان (القرن ١٠ ق. م). وأما الكاتب فقد كان من الأوساط المعارضة لسياسة الملك. جمع ودوّن تراث قبائل جنوب فلسطين.

ب) المؤلّف الايلوهي

أُطلق على مجموعة من نصوص «الكتب الخمسة» اسم «الوثيقة الايلوهية» لاستعمالها كلمة «ايلوهيم» — وهي تذكّرنا بكلمة «اللهم» العربية — تسميةً لله. يتميّز «الكاتب الايلوهي» بأسلوبه القصصي البسيط. لقد جمع تقاليد عريقة في القدم تشكّل تراث القبائل القاطنة في الشمال.

ما يلفت النظر في المؤلّف الايلوهي هو «النزعة الاخلاقية». انه يتمتّع باحساس أدبي رقيق ويركّز اهتمامه على الخطيئة ونتائجها في العلاقات الإنسانية والتاريخ، ممّا يجعله يشدّد على أهمية الشريعة التي

تعلّم الإنسان مشيئة الله. فيورد الكلمات العشر (خر ٢٠ / ١ — ١٧) وكتاب العهد (خر ٢٠ / ١٨ — ٢٣ / ٣٣)، وهما يشكّلان القانون الأخلاقي الذي أرشد حياة مجتمع العهد القديم. ويتميّز القانون الأخلاقي باحترامه للقريب، ممّا يؤكّد على احترام المِلْك ودائرة الحياة الشخصية. وذلك يولي أهمية كبرى لاحترام راحة السبت التي تُلزم لا الأحرار فقط، بل العبيد والغرباء أيضاً.

ان القانون الأخلاقي، بما فيه الكلمات العشر، يشكّل بنود العهد الذي قُطع بين الله والشعب. يرى المؤلِّف الايلوهي ان العهد اتفاق حرّ يلتزم الانسان بواسطته مشيئة الله. وفي العهد تلتقي إرادة الإنسان مشيئة الله: فالإنسان، إذ يقطع العهد مع الله، يتّحد معه. فإذا نقض التزامه، انفصل عن الله. فالخطيئة انفصال عن الله وانصراف إلى خدمة اصنام مصنوعة (خر ٣٢ / ١ — ٦). ويتمثّل هذا الانفصال في صورة كسر لوحَي الشريعة (خر ٣٢ / ١٥ — ٢٤).

يُضمَر في هذه النزعة الأخلاقية مفهوم لله خاص بالمؤلِّف الايلوهي. انه يلحّ الحاحاً شديداً على كون الله روحاً لا يُرى ولا يصوَّر، ويطالب الإنسان بالعبادة الروحية. فلا يقترب من الله إلا الإنسان الروحاني.

يؤثّر هذا المفهوم الروحاني لله في أسلوب المؤلِّف الايلوهي في الفن القصصي. فقد كفّ عن انتهاج الاسلوب التصويري في الحديث عن الله وعن الاستعانة بالاساطير في وصف أعماله.

نصوص ايلوهية كبرى

العهد مع ابراهيم (تك ١٥).
اختيار يعقوب (تك ٢٥ / ٢٨ — ٣٤).
صراع يعقوب مع الملاك (تك ٣٢ / ٢٤ — ٣٠).
يوسف في السجن (تك ٤٠ / ١ — ٤١ / ٥٧).
«كلمات العهد العشر» (خر ٢٠ / ١ — ١٧).
عبادة العجل (خر ٣٢ / ١ — ٦، ١٥ — ٢٤).
وجه موسى (خر ٣٤ / ٢٩ — ٣٥).

وُضع المؤلِّف الايلوهي في القرن ٨ ق. م. ولكنه يضم نصوصاً عريقة في القدم، منها مثلاً «الكلمات العشر» و«كتاب العهد». فمن المحتمل أن يعود هذان النصّان إلى عصر موسى نفسه (نهاية القرن ١٣ ق. م).

في أواخر القرن ٨ ق. م، دُمج التراثان اليهوي والايلوهي في مؤلَّف واحد. قصة ذبح اسحق (تك ٢٢ — النص الثاني) تمثّل نصاً من النصوص التي نتجت عن عملية الدمج هذه.

— تثنية الاشتراع

تكوَّن سفر تثنية الاشتراع في بيئة التراث الايلوهي، في أواخر القرن ٨ ق. م. ويعتمد هذا الكتاب كلمة «ايلوهيم» تسميةً لله. ومع ذلك، فإن سفر تثنية الاشتراع يختلف عن المؤلَّف الايلوهي تماماً، ففي حين أن هذا الأخير رواية تاريخية، يتألف سفر تثنية الاشتراع من «كلام العهد»، أي

القانون (تث ١٢ — ٢٦)، تتقدّمه وتليه خُطَب موسى (تث ١ — ١١، ٢٧ — ٣٠).

يفسرّ تراث تثنية الاشتراع مفهوماً لله راقياً قريباً إلى مفهوم العهد الجديد. ويصف علاقات الإنسان مع الله بأنها علاقات المودة والمحبة:

«اسمع يا شعبي، ان الرب الهك رب واحد، فأحبب الرب الهك بكل قلبك وكل نفسك وكل قدرتك. ولتكن هذه الكلمات التي أنا آمرك بها اليوم في قلبك، وكرّرها على بنيك وكلّمهم بها...» (تث ٦ / ٤ — ٧). وأما الإنسان فيعبِّر عن محبته لله باستماعه إلى كلامه والعمل به. وليس كلام الله خارجاً عن الإنسان، بل هو يدخل في قلبه: «ان هذه الوصية التي أنا آمرك بها اليوم ليست فوق طاقتك ولا بعيدة عنك...، بل الكلمة قريبة منك جداً في فمك وفي قلبك لتعمل بها» (تث ٣٠ / ١١ — ١٤). تراث تثنية الاشتراع حديث يوجَّه إلى الشخص، محاولاً إقناعه أكثر من قهره. ويظهر الله بمظهر ذلك الآخر المألوف المجهول الذي يكتشفه الإنسان المؤمن في أعماق قلبه وعقله.

يتّسم تراث تثنية الاشتراع بطابع شخصاني عميق يظهر في التشريع الذي يتناول علاقات الأشخاص والفئات في داخل المجتمع. انه يتنبَّه لحماية الفقير المدين (تث ١٥ / ١ — ١١)، والعبد (تث ١٥ / ١٢ — ١٨، ٢٣ / ١٦ — ١٧)، والعمَّال الأجراء (تث ٢٤ / ١٤ — ١٥)، والغريب (تث ٢٤ / ١٧ — ٢٢). وتؤثّر هذه النزعة الانسانية في كل الشؤون الاجتماعية.

ج) المؤلّف الكهنوتي

يُطلق اسم المؤلّف الكهنوتي على مجموعة من النصوص تمثِّل تراث الفئة الكهنوتية التي عاشت في الجلاء إلى بابل (٥٨٦ — ٥٣٨ ق. م.). كانت هذه الفئة الكهنوتية تنصرف إلى إعادة صياغة التقاليد القديمة، وغاية هذا العمل هي مساعدة المجلوِّين على ممارسة الحياة الروحية والمحافظة على الإيمان.

تعمّ روح المحافظة هذه المؤلَّف الكهنوتي بأسره، وهو يشدّد على أهمية الطقوس الموروثة والتراث القديم بصفته كفيلاً بالحياة الروحية وعلى بقاء جماعة المؤمنين ومقاومة تأثير العادات الوثنية.

يعتمد الكاتب الكهنوتي مفهوماً لله مختلفاً جداً عما كان عليه سفر تثنية الاشتراع. فإن الكاتب الكهنوتي يُبرز كون الله متعالياً بعيداً عن الإنسان ومطالباً المؤمن بأن «يكون قدّيساً لأنه هو قدوس» (اح ١٩ / ٢).

تنتظم الرؤية الكهنوتية إلى التاريخ حول فكرة العهد. ولقد قطع الله مع الناس ثلاثة عهود:

- تمّ العهد الأول بين الله وجميع البشر عن يد نوح، ومضمونه احترام الحياة الإنسانية.
- من ثُم قطع الله العهد الثاني مع ابراهيم الذي اصطفاه ليكون أباً لجميع المؤمنين.
- وتمَّ العهد الثالث عن يد موسى، ومضمونه شريعة القداسة التي تحدّد حياة الجماعة في كل تفاصيلها. وردت هذه الشريعة في سفر الاحبار (١٧ — ٢٦).

تنجم هذه النظرة إلى التاريخ عن تأمل لاهوتي

متعمّق في التراث القديم والطقوس، ويرى الكاتب الكهنوتي ان المحافظة على التراث وترجمتها في الحياة اليومية تتكفّلان للجماعة بأن تستمرّ في الاتحاد مع الله.

نصوص كهنوتية كبرى

«كلمات الخلق العشر» (تك ١/ ١ — ٢/ ٤).
العهد الأول مع نوح (تك ٩/ ١ — ١٧).
مواليد نوح (تك ١٠).
العهد الثاني مع ابراهيم (تك ١٧).
رحلة يعقوب إلى مصر (تك ٤٦/ ٥ — ٢٦).
الفصح (خر ١٢/ ١ — ٣٠).
موت موسى (تث ٣٤).

٣. وضع النص النهائي للكتب الخمسة

لقد تبيَّنا، من خلال دراسة الكتب الخمسة، أن هذا العمل الأدبي الضخم قد تبلور من خلال تطور التراث الديني إبَّان عشرة قرون تقريباً (من القرن ١٤ إلى القرن ٤ ق. م.). وانتهت صيرورة التراث هذه إلى عالِم الشريعة عزرا الذي كلّفه الملك ارتحشستا بتدوين التراث الديني القديم (عام ٣٩٨ ق. م.). فقد قام عزرا بجمع المؤلّفات الأربعة ورتّبها ونسَّقها في عمل أدبي واحد، هو التوراة أو الكتب الخمسة التي بين ايدينا. وينبغي أن نشدّد على القول بأن عزرا لم يؤلّف الكتب الخمسة، بل جمع التراث الوارد وقام بعمل وضع النص النهائي، أي أنه أنجز عمل التحرير النهائي. وهذه الملاحظة من الأهمية بمكان، إذ إن بعض الكتّاب القليلي الاطلاع على نتائج البحث العلمي يخلطون بين المفاهيم، إذ يقولون بأن العهد القديم قد وُضع — بل لُفِّق! — في عصر متأخر، ولا يتعلق بالتراث الديني القديم. ان هذا الرأي خالٍ من كل أساس علمي. وسنبيّن طرق عمل التحرير هذا ومناهجه، مستعينين بقصة مرور موسى ببحر القصب (النص الأول — خروج ١٤).

تتألّف رواية مرور موسى ببحر القصب من ثلاثة مقاطع قصصية متداخلة وهي التالية:

النص ١

خبرة الخلاص والإيمان (سفر الخروج ١٣/ ٢٠ — ١٤/ ٣١)

آ: النص اليهوي	ج: النص الايلوهي	ب: النصّ الكهنوتي.
ثم رحلوا من سكّوت وخيَّموا في ايتام في طرف البرية.		وكان الرب يسير أمامهم نهاراً في عمود من غمام ليهديهم الطريق، وليلاً في عمود من نار ليضيء لهم، وذلك لكي يسيروا نهاراً وليلاً. ولم

وكلم الرب موسى قائلاً : «مر بني اسرائيل أن يرجعوا ويخيِّموا أمام فم الحيروت ، بين مجدول والبحر ، أمام بعل صفون ، تخيِّمون تجاهه على البحر. واقسّي أنا قلب فرعون فيجدّ في إثركم ، وأمجِّد على حسابه وعلى حساب جيشه كلّه ، ويعلم المصريون أنني أنا الرب. ففعلوا كذلك.

يبرح عمود الغمام نهاراً وعمود النار ليلاً من أمام الشعب.

فلمّا أُخبر ملك مصر أن الشعب قد هرب.

تغيَّر قلبه وقلوب حاشيته عليه وقالوا : «ماذا صنعنا ، فأطلقنا اسرائيل من خدمتنا؟» فشدّ مركبته وأخذ قومه معه.

وأخذ ستّ مئة مركبة ممتازة وجميع مراكب مصر، وعلى كل منها ضبّاط.

وقسّى الرب قلب فرعون...
فجدَّ في إثرِ بني اسرائيل.

... ملك مصر...
وجدَّ المصريون في إثرهم فأدركوهم وهم مخيِّمون على البحر.

وخيل فرعون كلّه ومراكبه وفرسانه وجيشه ، عند فم الحيروت أمام بعل صفون. ولما قرب فرعون...

رفع بنو اسرائيل عيونهم ، فإذا المصريون ساعون وراءهم فخافوا جداً...
وقالوا لموسى : «أمن عدم القبور بمصر أتيتَ بنا لنموت في البرية؟ ماذا صنعت بنا فأخرجتنا من مصر؟ أليس هذا ما كلمناك به في مصر قائلين : دعنا نخدم المصريين

صرخ بنو اسرائيل إلى الرب.

فإنه خير لنا أن نخدم المصريين من أن نموت في البرية».

فقال موسى للشعب: «لا تخافوا، اصمدوا تعاينوا الخلاص الذي يجريه الرب اليوم لكم، فإنكم كما رأيتم المصريين اليوم، لن تعودوا ترونهم للأبد. الرب يحارب عنكم وأنتم هادئون».

«ما بالك تصرخ إليّ»؟

فقال الرب لموسى: «مُر بني اسرائيل أن يرحلوا. وأنت أرفع عصاك ومدّ يدك على البحر فشقّه، فيدخل بنو اسرائيل في وسطه على اليبس. وهاءنذا مقسّ قلوب المصريين فيدخلون وراءهم وأمجد على حساب فرعون وكل جيشه، وبمراكبه وفرسانه. فيعلم المصريون أني أنا الرب إذا مُجّدت على حساب فرعون ومراكبه وفرسانه.

فانتقل ملاك الرب السائر أمام عسكر اسرائيل فسار وراءهم.

وانتقل عمود الغمام من أمامهم فوقف وراءهم ودخل بين عسكر المصريين وعسكر اسرائيل..

فكان الغمام مظلماً من هنا، وكان من هناك يُنير الليل.

فلم يقترب أحد الفريقين من الآخر طول الليل... فدفع الرب البحر بريح شرقية شديدة طوال الليل حتى جعل البحر جافًا.

ومدّ موسى يده على البحر... وقد انشقّت المياه. ودخل بنو اسرائيل في وسط البحر على اليبس والمياه لهم سور عن يمينهم وعن يسارهم.

وجدَّ المصريون في إثرهم ودخل وراءهم جميع خيل فرعون ومراكبه وفرسانه إلى وسط البحر.

وكان في هجعة الصبح أن الرب تطلّع إلى عسكر المصريين من عمود النار والغمام وبلبل عسكر المصريين.

وعطّل دواليب المراكب فساقوها بمشقة.

فقال المصريون: «لنهرب من وجه اسرائيل لأن الرب يقاتل عنهم المصريين».

فقال الرب لموسى: «مدّ يدك على البحر فيرتد الماء على المصريين، على مراكبهم وفرسانهم». فمدّ موسى يده على البحر.

فارتد البحر عند انبثاق الصبح إلى ما كان عليه والمصريون هاربون نحوه، فدحر الرب المصريين في وسط البحر...

فرجعت المياه فغطّت فرعون كله وفرسانه الداخلين وراءهم في البحر.

ولم يبق منهم أحد.

وسار بنو اسرائيل على اليبس في وسط البحر والمياه لهم سور عن يمينهم وعن يسارهم.

وفي ذلك اليوم خلّص الرب اسرائيل من أيدي المصريين.

ورأى اسرائيل المصريين أمواتاً على شاطئ البحر.

وشاهد اسرائيل المعجزة العظيمة التي صنعها الرب بالمصريين، فخاف الشعب الرب وآمنوا به وبموسى عبده.

القصة آ تعود إلى المؤلّف اليهوي، والقصة ج تعود إلى المؤلّف الايلوهي، أما القصة ب فهي نتيجة لعمل كاتب دمج المؤلَّفَين اليهوي والايلوهي في عمل واحد (في القرن ٨ / ٧ ق. م.).

فيجدر بنا أن نوضح أنها ثلاث قصص مستقلة وليست ثلاث روايات للقصة نفسها:

- القصة آ تعرض معجزة البحر: مرور موسى بالبحر وهلاك جيش فرعون في مياه البحر. مغزى هذه القصة أن الرب تمجَّد، إذ أظهر قوّته في معجزة البحر.
- أما القصة ب فتدور حول فكرتي الخلاص والإيمان: خلَّص الرب شعبه في المعركة على شاطئ البحر، فآمن الشعب بالرب. معجزة البحر غير واردة في هذه القصة: انها قصة معركة.
- أما القصة ج فهي عبارة عن شذرات من قصة معركة فُقد مغزاها.

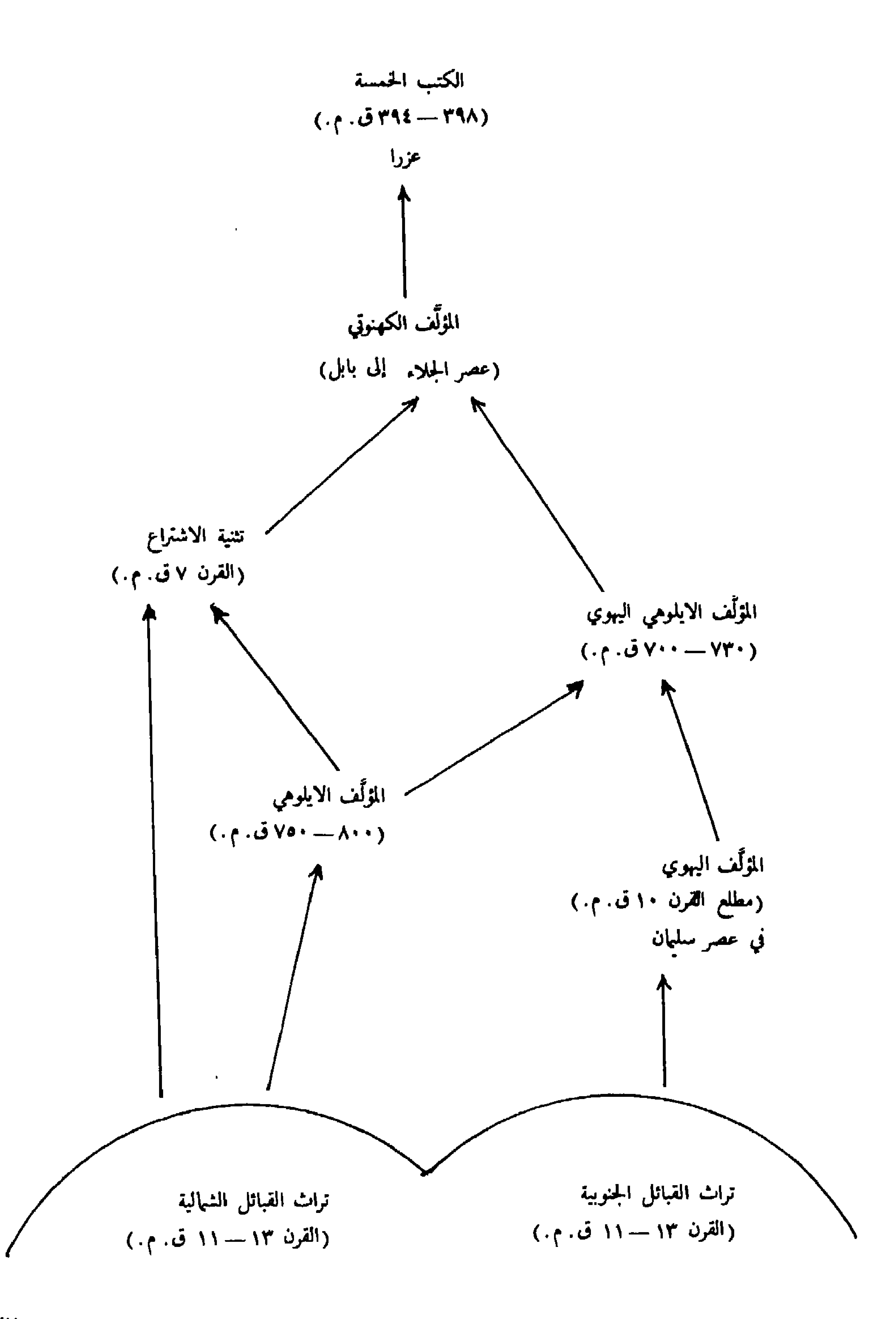
أدرج المحرِّر الكهنوتي هذه القصص الثلاث بعضها في بعض ودمجها في قصة واحدة. يدور مغزى هذه القصة الجديدة حول ثلاثة مفاهيم: مجد الرب، وخلاص الشعب، وإيمان الشعب. ويمكننا أن نصوغ مغزى القصة النهائية ،كما يلي: آمن الشعب بالرب، إذ رأى مجده، ونجا من خطر الهلاك.

يُظهر لنا مثل هذه القصة طبيعة تراث العهد القديم. ليست أعمال العهد القديم بنت لحظة ابتكار واحدة، إنما هي نتيجة صيرورة تراث طويلة أسهم فيها عدّة كتّاب لا نعرف الّا البعض القليل منهم. فحفظ هذا التراث الخبرة الروحية الأصلية: هي خبرة الخلاص بقوة الرب وخبرة الايمان الناشئ عن الخلاص. أما الحدث التاريخي الذي كان المناسبة لخبرة الخلاص، فقد بات مجهولاً: أترى هو مرور الشعب بالبحر وهلاك فرعون؟ هل هو انتصار في معركة دون رجاء ولا أمل؟ ان الحدث التاريخي يغطّيه أسلوب الملحمة الذي يطبع قصة الخروج بطابعه. يبدو أن التراث القديم، في فترة ما قبل التوراة، لا يهتم بهذه المسألة التي غدت ثانوية في رأيه.

والجدير بالذكر أن موضوع المرور بالبحر كان في العهد الجديد والقرون المسيحية الأولى يتمتع بأهمية كبرى: فرأى بولس الرسول في معجزة البحر صورة سابقة لسر المعمودية (١ قور ١٠ / ١ — ٢).

وتبنَّى آباء الكنيسة هذا التفسير الرمزي للعهد القديم، فرأوا أن العهد القديم يرمز إلى العهد الجديد.

نُبرز تطوّر التراث الروحي في العهد القديم في اللوحة البيانية التالية. ونحب أن نشير إلى أن هذا التطوّر يشمل الكتب التاريخية أيضاً وهي تحتوي على نصوص من المؤلفات الأربعة المذكورة آنفاً.



الكتب الخمسة
(٣٩٨ — ٣٩٤ ق. م.)
عزرا
المؤلّف الكهنوتي
(عصر الجلاء إلى بابل)
تثنية الاشتراع
(القرن ٧ ق. م.)
المؤلّف الايلوهي اليهوي
(٧٣٠ — ٧٠٠ ق. م.)
المؤلّف الايلوهي
(٨٠٠ — ٧٥٠ ق. م.)
المؤلّف اليهوي
(مطلع القرن ١٠ ق. م.)
في عصر سليمان
تراث القبائل الشمالية
(القرن ١٣ — ١١ ق. م.)
تراث القبائل الجنوبية
(القرن ١٣ — ١١ ق. م.)

٤. المعنى المسيحي للكتب الخمسة

يظهر مما سبق أن الكتب الخمسة تماشي في تكوينها الادبي تاريخ العهد القديم. فكتاب العهد يشير إلى المرحلة الرعوية، والمؤلِّف اليهوي يصف حياة المجتمع الزراعي الذي نُظِّم في الحكم الملكي، والمؤلِّف الايلوهي يروي تاريخ تصدُّع هذا المجتمع الزراعي، وتراث تثنية الاشتراع والتراث الكهنوتي يرسمان صورة مجتمع ديني يشكّل الإيمان قوامه وأساسه. أما المسيحي فيقرأ الكتب الخمسة في ضوء تاريخ يسوع المسيح، وهو يكتشف فيها تاريخ ذلك الأمل المستقبلي الذي تمَّ في المسيح، وبالتالي يكتشف وراءها تكوين جماعة المسيح قبل المسيح.

ليست الكتب الخمسة قانوناً بالمعنى المعاصر للكلمة. فلا تصلح لتكون أساساً لتشريع مجتمع حديث. كذلك لا نستطيع أن نعدّها قصصاً تاريخية بالمعنى العلمي للتاريخ، لأنها لا تروي التاريخ الدنيوي، بل تعرض لمحات تاريخية من وجهة نظر الإيمان. وأخيراً ليست الكتب الخمسة مجموعة من الحقائق الفلسفية أو كتاب العقائد، بل هي تعبير عن خبرة جماعة قد اكتشفت حضور الله في مصيرها، وصاغت هذه الخبرة الروحية الصياغات الأدبية الشائعة في ثقافات الشرق القديم. بلغت هذه الخبرة الروحية ذروتها في العهد الجديد وذلك بمعنيَين: من جهة اكتملت في المسيح، ومن جهة أخرى انتهت مُخليةً السبيل للخبرة المسيحية.

بناء على ذلك، كل تفسير ينزع إلى خلع دلائل سياسية على كتب العهد القديم، ولا سيّما على الكتب الخمسة، انما يغتصب النص ويحرّفه عن موضوعه الأصلي.

مطالعات مقترحة:

(أ) باللغة العربية:

- إسطفان شربنتييه: دليل إلى قراءة الكتاب المقدس. ترجمة الأب صبحي حموي. بيروت: دار المشرق، ١٩٨٣.
- ج. ديلي: تاريخ شعب العهد القديم. تعريب الأب جرجس المارديني. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٢.
- س. شارلييه: القراءة الصحيحة للكتاب المقدّس. تعريب: الأب جرجس المارديني بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٧١.

(ب) باللغات الأجنبية :

P. BEAUCHAMP: Le récit, la lettre et le corps. Essais bibliques. Paris: Cerf, 1982. Coll. "Cogitatio Fidei", 114.

P. BEAUCHAMP: L'Un et l'Autre Testament. Essai de lecture. Paris: Seuil, 1976. Coll. "Parole de Dieu".

H. DUESBERG: Valeurs chrétiennes de l'Ancien Testament. Paris - Tournai, 1960. Introduction à la Bible. Edition Nouvelle. Tome II. H. CAZELLES, éd.: Introduction à l'Ancien Testament. Paris: Desclée & Co., 1973.

G. Von RAD: Théologie de l'Ancien Testament. I; - II. 1968.

C. WESTERMANN: Théologie de l'Ancien Testament. Genève: Labor et Fides, 1985. Coll. "Le Monde de la Bible".

«تاريخ البدايات»
إشكالية التراث الإنساني في التراث الكتابي

اكتشف دارسو العهد القديم، منذ قرن ونيف، أن أسفار هذا العهد تضمّ نصوصاً شتى تتّسم بصفات أساطير الشرق القديم، بل وأكثر من ذلك، فقد استعان مؤلّفو روائعها بنصوص أسطورية. من هنا نُطرح تساؤلات عدة منها: كيف دخلت هذه النصوص الاسطورية في اسفار الكتاب المقدس؟ وما الوظيفة — الأدبيَّة والفكريّة — التي تؤدّيها في صقل عباراته وصياغة أفكاره؟ وكيف نقوِّم — لاهوتياً — وجود الأساطير في الكتاب المقدس؟ وما دور الخطاب الأسطوري في الخطاب الكتابي؟

رأينا أن العهد القديم لم يتحرّك في الفراغ اللاهوتي، بل عاش في اطار تاريخ الشرق القديم وتفاعل مع ثقافاته، لا بل هو جزء منها. والتفاعل يعني دوماً التأثير والتأثُّر. ودراسة الأساطير في العهد القديم تتناول إذاً ناحية من نواحي التفاعل الثقافي بين دائرة العهد القديم ودائرة الأديان الزراعية في عصر التحضّر والاستقرار.

درجت علوم الكتاب المقدس على التمييز بين ثلاثة أطوار في الحقبة الزمنية التي تغطّيها كتب الشريعة الخمسة، وهي على التوالي: «تاريخ البدايات» (تك ١ — ١١) و«تاريخ الآباء» (تك ١٢ — ٥٠) و«تاريخ الشعب» (خر وأح وعد وتث). ويمكن تأريخ اثنين من هذه الأطوار الثلاثة على وجه دقيق فيوضع «تاريخ الآباء» في الحقبة التاريخية بين القرون ١٩ — ١٣ ق. م.، ويحدَّد «تاريخ الشعب» في المنتصف الثاني من القرن ١٣ ق. م. ثمَّ إنَّ هذين الطورين يندرجان في إطار تاريخ الشرق القديم المعروف، فيمكن ربط أخباره الواردة في الكتب الخمسة بالمعلومات

التي نجدها في مصادر تاريخ سومر وبابل وكنعان ومصر. وأخيراً ، يمكن تتبّع هذين الطورَين إلى ما سبقهما من القرون الغابرة بواسطة آثار الثقافة الماديّة التي نقب عنها علماء الآثار في بلاد الرافدين وبلاد الشام ووادي النيل. فيتمثّل إذاً في هذين الطورين تاريخٌ موضوعي حقيقي بالمعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة ، إذ إنّه في متناول البحث والتنقيب. أمّا «تاريخ البدايات» ، فخلافاً عن ذلك لا يقبل التأريخ الدقيق ولا يحتوي معلومات موضوعية يمكننا التحقّق منها بواسطة أدوات علم التاريخ النقدي. ثمّ إنّه لا يتناسق وأحداث تاريخ الشرق القديم المعروفة ، وكذلك لم يكتشف عالمٌ آثاره في بلد من البلدان. فقد اصطُلح على هذا الطور بتسميته «تاريخ البدايات» لاعتبارَين: تتناول أخباره من جهةٍ أحداثاً تخرج عن دائرة التاريخ الموضوعي المألوف لدينا ، ومن جهة أخرى لا تتعلّق أحداثه بشعب معيّن ولا ترتبط ببلد من البلدان ، بل تشمل الإنسانية جمعاء وتتناول مصير الإنسان بصفته إنساناً. وهذه الملاحظة تحلو بنا إلى طرح مسألة الوظيفة التي يؤدّيها «تاريخ البدايات» في بناء الكتب الخمسة.

يبدو أن عنوان «تاريخ البدايات» لا يلائم نوعية ومغزى هذا القسم من سفر التكوين. ذلك بأنّه يوحي إلى القارئ بأن روايات هذه المجموعة القصصية تنوي سرد معلومات علمية موضوعية حول ما جرى في حقبة من حقب التاريخ ، هي حقبة «البدايات». إنّ هذا المفهوم «لتاريخ البدايات» لم يصمد أمام العلوم النقدية ، والتمسّك بهذا المفهوم يحملنا على تشويه مغزى «تاريخ البدايات» ومعناه اللاهوتي. لا يتوخّى سفر التكوين في هذا القسم عرض معلومات موضوعية عن «بدايات» الكون والتاريخ ، بل يؤدّي وظيفة مهمّة في بناء التراث المدوَّن في الكتب الخمسة. يحوي هذا التراث تصوُّراً لاهوتياً عن مسار الإنسان في التاريخ ومصيره المستقبلي ، وبالتالي يتمحور حول مقولات لاهوتية. فقد استنبط التراث الكتابي هذه المقولات وبلورها في قسم «تاريخ البدايات». وبناء على ذلك ، يمثّل هذا القسم ، من حيث أنه مقدّمة لتاريخ الآباء وتاريخ الشعب ، البُعد التأويلي اللاهوتي في التراث التاريخي ، وبالتالي يُضفي على التاريخ طابع «تاريخ الخلاص».

يستهلّ سفر التكوين عرض التاريخ برواية دعوة إبراهيم (تك ١٢ / ١). بهذه الرواية يبتدئ التاريخ الموضوعي الوثائقي. وانطلاقاً من هذا الحدث ، تروي الكتب الخمسة تاريخ الشعب الحافل بالمآسي والآلام، ثم تروي دعوة ابراهيم والآباء ، ودعوة موسى. وحين روى المؤلفون هذا التاريخ ، شعروا بحاجة ماسّة إلى تعليل هذه الحوادث. فقد تساءلوا عن أسباب الشر والألم وعن أسباب الدعوة، وأجابوا عن تلك التساؤلات في «تاريخ البدايات» الذي يعلّل صيرورة التاريخ وهدفه في نصوص لاهوتية. ويظهر أن تاريخ البدايات هو جزء لا يتجزأ من كامل التاريخ اللاحق ، مما جعله يندمج في إطار التاريخ القديم وفي سياق الكتب المقدسة. وحين دمج التراث

«تاريخ البدايات» في تاريخ العهد القديم، أي أدغم هذه القصة الاسطورية في إطار تاريخي وسياق أدبي شامل، جعل من القصة الاسطورية تأملاً لاهوتياً وقصة فلسفية يتساءل فيها عن معنى التاريخ اللاحق كله.

أضاف التراث الكتابي إلى التاريخ الموضوعي هذا التأمّل القصصي، فأبدى قناعته بأنّ تاريخ الآباء وتاريخ الشعب هو جزء لا يتجزّأ من تاريخ الإنسانية جمعاء، فلا يكتمل معناه إلاّ في آفاق هذا التّاريخ البشري العامّ، بل لا يكتمل معنى العهد القديم من حيث أنه تراث روحيّ وفكريّ خاص، إلاّ في آفاق التراث الروحي الفكريّ للانسانيّة جمعاء.

من هذا المنطلق النظري ينبغي لنا أن نطرح إشكالية التراث الإنساني في التراث الكتابي.

يتألّف القِوَام القصصي «لتاريخ البدايات» من الفصول ١ — ١١ من سفر التكوين. وتنتظم الموادّ القصصية المنضوية إلى هذا القسم وفقاً لثلاثة محاور روائية تحدّدها ثلاث مقولات لاهوتية، وهي: الخلق (الكون، الإنسان)، والصدام بين الخالق والمخلوق، والصلح بين الخالق الرحيم والمخلوق المتمرّد، و/ أو العهد الأوّل (بين نوح والله). يمكن إبراز بنية «تاريخ البدايات»، كما يلي:

خلق الكون والإنسان	(١/ ١ — ٢/ ٤)	الخلق
خلق الرجل والمرأة		
ومأساة صدامهما بالله	(٢/ ٤ — ٣/ ٢٤)	الصدام بين الخالق والمخلوق
تاريخ الشرّ قبل الطوفان		
قاين وهابيل	(٤/ ١ — ١٦)	
مواليد قاين	(٤/ ١٧ — ٢٤)	
مواليد شيت	(٤ ٢٥ — ٥/ ٣٢)	
الطوفان والعهد الأول	(٦ — ٩)	الصلح و/ أو العهد الأول
تعداد شعوب الأرض	(١٠/ ١ — ٣٢)	
برج بابل	(١١/ ١ — ٩)	الصدام
مواليد سام	(١١/ ١٠ — ٢٦)	
أصل أبرام وسارة	(١١/ ٢٧ — ٣٢)	الصلح و/ أو بوادر العهد الثاني

يظهر من تسلسل المواد القصصية في بناء «تاريخ البدايات» أن هذا القسم من كتب الشريعة الخمسة يمثّل لوناً أدبياً خاصّاً في الخطاب اللاهوتي الذي ينتهجه التراث الكتابي، ألا وهو التأمّل القصصي.

١. التراث الإنساني العام في التراث الكتابي

يتّسم «تاريخ البدايات» بطابع إنساني شامل إذ إنّ هذا «التاريخ» يشمل البشرية برمّتها، والقضايا التي يطرحها تهمّ الإنسان بصفته إنساناً، بغضّ النظر عن انتماءاته المختلفة. ونظراً إلى هذا الطابع الشمولي العامّ، لا يُستغرب أن يكون الخطاب الذي ينتهجه التراث الكتابي في تأمّله في تلك القضايا غير منحصر في دائرة التراث الخاصّ بدين العهد القديم، بل مستنداً إلى شتّى فروع التراث الروحي الثقافي الذي أنتجته البشرية. ويتّضح ويصبح من باب المعقول أن هذا الخطاب يستعين بعناصر لغوية وقصصية وفكرية اقتُبست من ثقافات الشرق القديم الراقية، لا بل قد يعثر القارئ المتمعّن على عناصر أتت من ثقافات إفريقية وأسيوية. ذلك بأنّ «تاريخ البدايات» تراث إنساني مشترك عامّ، يشترك فيه تراث العهد القديم مع غيره من فروع التراث الإنساني. ويترتّب على ذلك أن يتّصف الخطاب الذي يحوي هذا التراث الإنساني المشترك بميزات لغوية وأسلوبية وفكرية تتجاوز خطاب العهد القديم الخصوصي: إنّ لون الملحمة والأسطورة يخصّ ثقافات الشرق القديم وثقافات إفريقيا السوداء، أمّا لون الحكاية، فقد يعود إلى مرحلة أقدم من تاريخ الثقافة الإنسانية. لقد دمج الخطاب الذي يحوي التأمّل القصصي في تك ١ — ١١ كلّ هذه الألوان الأدبية المختلفة في وحدة متماسكة لا تقبل التذويب إلى جزئيات منعزلة، وإلّا فقد، لا محالة، قوامه ومغزاه.

من هذا المنطلق، يمكن طرح مسألتين أساسيتين. تتعلّق المسألة الأولى بنوعية العلاقة التي أقامها تراث العهد القديم مع ما سبقه وما عاصره من التراث الديني الثقافي الإنساني. أما المسألة الثانية فتتناول مفهوم «الألوهة» في التراث الكتابي وتطرح السؤال لماذا ولأيّ اعتبار ينظر هذا التراث إلى «الإله المخلّص» (هذه هي المقولة المحورية في الكتب الخمسة) على أنّه «الإله الخالق» (وهذه المقولة هي محور «تاريخ البدايات»). يستخرج التحليل الدقيق عناصر الجواب على هاتين المسألتين من النصوص نفسها.

هذا وتوضح القراءة الخاطفة لنصوص «تاريخ البدايات» أنّها تضمّ أسلوبين رئيسين وهما الأسلوب القصصي والأسلوب التعدادي. يتعلّق الأسلوب التعدادي بالسلالة فيتّصف بالسرد الرتيب للأسماء والأجيال، في حين ان الأسلوب القصصي يتّسم بعرض أحداث أو أعمال تنتظم حول شخصية بطل وتترتّب في عملية متّسقة وذات هدف. على الرغم من الأهمية الكبرى التي يتميّز بها الأسلوب التعدادي في المجتمعات الشرقية القديمة عامّة وفي المجتمع البدوي العبري خاصّة، ينصبّ اهتمامنا في هذه الدراسة على المقاطع القصصية.

٢. المقاطع القصصية في «تاريخ البدايات»

في مجموعة المقاطع القصصية ، يمكن التمييز بين ثلاثة نماذج من الروايات طبقاً لنوعية الحَدَث أو العمل الذي تعرضه الرواية (وهذا معيار يتعلّق بالمضمون). وهذه النماذج القصصية هي التالية :

روايات الخلق

١ / ١ — ٢ / ٤ (كهنوتي)
٢ / ٤ — ١٥ ، ١٨ — ٢٤ (يهوي)

٥ / ١ — ٢ (كهنوتي)

٩ / ١ — ٧ (كهنوتي)

يمكن تصنيف جميع نصوص «تاريخ البدايات» في إحدى هذه المجموعات من النصوص ، وهذا أمر في غاية الأهمّيّة لاعتبارين : من جهة ، يظهر أن «تاريخ البدايات» ينحصر في المؤلِّفَين اليهوي والكهنوتي. ومن جهة أخرى ، يتّضح أن «تاريخ البدايات» يتميّز عن بقية أقسام الكتب الخمسة بطابعه الأدبي الفريد ، إذ إنّ هذه النماذج القصصية الثلاثة تختصّ حصراً بالتراث المتعلّق «بتاريخ البدايات» وهي غير واردة في تاريخ الآباء ولا في تاريخ الشعب. أضف إلى ذلك أنّنا نرى تناسق هذه النماذج القصصية فيما بينها ، فإنّ موضوعَيْ «الخلق» و «الخطيئة / العقاب» يقترنان في سياق رواية واحدة (٢ — ٣ ، ٩) ، ثمَّ إنّ فكرة «الإنجاز» واردة في جميع النماذج القصصية. وأخيراً ، فإنّ الأسلوب التعدادي (السلالة) يتداخل في نموذج رواية الخلق (أ ، ٥ / ١ — ٢).

٣. رواية الخلق.

ينتمي التراث اليهوي الكهنوتي الوارد في تك ١ — ٣ إلى تراث ديني ثقافي واسع الانتشار في الثقافات المختلفة ، عبر الزمان والمكان. ثمّ إنّ الخطاب الذي يحوي التراث المتعلق بالخلق يتّصف بحيوية وقوّة ، فإنّه لا يزال يثبّت وجوده في الأوساط الثقافية التي هجرت المعتقدات الدينية وكلّ الأنواع الأخرى من الخطاب الديني (كما هو الحال مثلاً في الثقافة العلمية الحديثة). إنّ ذلك لدليل على أمر ذي مغزىً، وهو أنّ موضوع «الخلق والإله الخالق» يتخطّى التراث الكتابي إلى التراث الإنساني على اختلاف فروعه الدينية وغير الدينية : إنّه لموضوع يتعلّق بمعنى وجود الإنسان ، وبالتالي فإنّ الخطاب الذي يحويه يتعدّى أيضاً دائرة دين العهد القديم إلى الأديان الأخرى ، بل وإلى الثقافات غير الدينية : إنّه لخطاب التأمّل في

روايات الإنجاز	روايات الخطيئة والعقاب
١ / ٢٦ ، ٢٨ — ٢٩ (كهنوتي)	
٢ / ٨ ، ١٥ — ١٦ ، ٢٠ (يهوي)	٢ / ١٦ — ١٨ ؛ ٣ / ١ — ٢٤ (يهوي)
٣ / ٧ ، ٢١ (يهوي)	٤ / ٣ — ١٦ (يهوي)
٤ / ١٧ ، ٢٠ — ٢٢ ، ٢٦ (يهوي)	
٥ / ٢٨ (يهوي)	
	٦ / ١ — ٤ (يهوي)
	٦ / ٥ — ٩ / ١٧ (يهوي وكهنوتي)
٩ / ١ — ٣ (كهنوتي) ، ٢٠ (يهوي)	
١٠ / ٨ — ٩ (يهوي)	
١١ / ١ — ٩ (يهوي)	١١ / ١ — ٩ (يهوي)

الإنسان ومصيره. من هذا المنطلق يجب أن نتطرّق إلى البحث في نص تك ١ — ٣ وعلاقاته بمحيطه الثقافي الديني المباشر وغير المباشر.

يضمّ نصّ تك ١ — ٣ روايتين عن الخلق: فيورد التراث الكهنوتي (تك ١) رواية خلق الكون بأسره، في حين أن الرواية اليهوية (تك ٢) تقتصر على خلق الإنسان. إنّ هذا التمييز بين نموذجَيْ رواية الخلق وارد في أديان الشرق القديم التي تعرف أساطير تروي خلق الإنسان أو شخص من الأشخاص المشاهير (مثلاً: خلق «أنكيدو» عن يد الإلهة «أرورو» في ملحمة جلجامش)، إضافة إلى الملحمات الكبرى التي تروي خلق الكون برمّته (مثلاً: الملحمة البابلية «إينوما إيليش»). ثم يمكن الاهتداء إلى خطّ التطوّر الفكري الأدبي من نموذج رواية خلق الإنسان إلى نموذج رواية خلق الكون: فهذه هي متأخرة عن تلك في التراث الكتابي وفي الأساطير السومرية البابلية على حدّ سواء، لا بل أكثر من ذلك فإنّ هذا القول ينطبق على الأديان الإفريقية وغيرها أيضاً، مما يدلّ على أنّ الأمر يتعلق بقاعدة عامّة تستوعب، على ما يبدو، التراث الإنساني المتعلق بموضوع الخلق: إنها قاعدة التمييز بين رواية خلق المفرد / الخصوصي ورواية خلق الكلّ / العمومي وتطوّر الأولى نحو الثانية. وهذه النقطة هي عنصر من العناصر التي تلقي الضوء على كيفية انتماء التراث الكتابي إلى تراث البشرية الثقافي الديني.

ثمّة عنصر آخر لا يقلّ أهمية عن العنصر الأوّل، إذ إنّه يدلّ على فعّالية العلاقة التي أقامها التراث الكتابي بمحيطه الثقافي الديني. فقد درجت الأديان الشرقية القديمة والإفريقية على انتهاج مفهومين للخلق، وهما «الخلق عن يد إله خالق» و«الخلق عن طريق النشأة التلقائية». وكثيراً ما يتداخل المفهومان في أحبوكة قصصية واحدة (مثلاً في ملحمة «إينوما إيليش»). إنّ العنصر

النصّ ٢

الطوفان في ملحمة جلجامش.

فأجاب «اوتو ــ نبشتم» جلجامش وقال له :
«يا جلجامش سافتح لك عن سر محجوب
سأطلعك على سر من أسرار الآلهة :
«شروپاك» ، المدينة التي تعرفها أنت
والراكبة على شاطئ نهر الفرات
إن تلك المدينة قد تقادم العهد عليها وكان الآلهة فيها
فرأى الآلهة العظام ان يحدثوا طوفاناً وقد زينت لهم قلوبهم ذلك
لقد اجتمعوا وكان معهم «آنو» أبوهم
و «انليل» البطل مشيرهم
و «تنورتا» مساعدهم (وزيرهم)
و «انوكي» ، حاجبهم
وكان حاضراً معهم «نن ــ ايكي ــ كو» ، أي «ايا»
فنقل هذا كلامهم إلى كوخ القصب وخاطبه :
«يا كوخ القصب ! يا كوخ القصب ، يا جدار ، يا جدار !
اسمع يا كوخ القصب وافهم يا حائط
يا رجل «شروپاك» ، يا ابن «اوبارا ــ توتو» !
قوض البيت وابن لك فلكاً
تخل عن مالك وانج بنفسك
انبذ الملك وخلص حياتك
واحمل في السفينة بذرة كل ذي حياة
والسفينة التي ستبني عليك أن تضبط مقاسها (قياسها) :
ليكن عرضها مثل طولها
واختمها جاعلاً اياها مثل مياه «العمق»
ولما وعيت ذلك قلت لربي ، «ايا» :
«سمعا يا ربي سأصنع بما أمرتني به
ولكن ما عساني أن أقول للمدينة؟ بم سأجيب الناس والشيوخ؟»
ففتح «ايا» فاه وقال لي مخاطباً اياي ، أنا عبده :
قل لهم هكذا : «إني علمت أن «انليل» يبغضني

فلا استطيع العيش في مدينتكم بعد الآن
ولن أوجه وجهي إلى أرض أنليل واسكن فيها
بل سأرد إلى الـ «ابسو» وأعيش مع «ايا» ربي
وعليكم سينزل وابلا من المطر غزيرا
ومن مجامع الطير (؟) وعجائب الأسماك
وسيغدق عليكم الغلال والخيرات
وفي المساء، يمطركم الموكل بالزوابع بمطر من قمح»
ولما نورت أولى بشائر الصباح
تجمع البلد حولي

[وصف مفصّل لبناء الفلك، يقابل تك ٦].

وتم بناء السفينة في اليوم السابع عند مغرب الشمس
وكان انزالها (إلى الماء) أمراً صعباً
فكان عليهم أن يبدلوا الواح القاع في الأعلى وفي الأسفل
إلى أن غطس في الماء ثلثاها
ثم حملت فيها كل ما أملك
كل ما كان عندي من فضة حملته فيها
وحملت فيها كل ما أملك من ذهب
وحملت فيها كل ما كان عندي من المخلوقات الحية
اركبت في السفينة جميع أهلي وذوي قرباي
واركبت فيها حيوان الحقل وحيوان البر وجميع الصناع
وحدد لي الاله شمش موعداً معيناً بقوله :
«حينما ينزل الموكل بالعاصفة في المساء مطر الهلاك
فادخل في السفينة واغلق بابك»
وحل أجل الموعد المعين
وفي المساء أنزل الموكل بالعاصفة مطراً مهلكاً
وتطلعت إلى الجو فكان مكفهراً مخيفاً
فولجت في السفينة وأغلقت بابي
وأسلمت دفة السفينة إلى الملاح «بوزر — آموري»
أعطيته «البناء العظيم» وما يحويه من متاع
ولما ظهرت أنوار السحر
ظهرت من الأفق البعيد (من أسس السماء) غمامة سوداء
وفي داخلها ارعد الاله «ادد»

وكان يسير أمامه «شلات» و«خانيش»
وهما ينذران أمامه في الجبال والسهول
وقلع الاله «ايراكال» الدعائم
ثم أعقبه الاله «ننورتا» وفتق السدود
ورفع «الانوناكي» المشاعل
وأضاءوا بأنوارها الأرض
ولكن بلغت رعود الاله «ادد» عنان السماء
فاحالت كل نور إلى ظلمة
وتحطمت الأرض الفسيحة كالكوز (الجرة)
وظلت زوابع الريح الجنوبية تهب يوماً كاملاً
وازدادت شدة في مهبها حتى غمرت الجبال
وفتكت بالناس كأنها الحرب العوان
وصار الأخ لا يبصر أخاه
ولا البشر يميزون من السماء
وحتى الآلهة ذعروا وخافوا من عباب الطوفان
فانهزموا وعرجوا إلى سماء «آنو»
لقد استكان الآلهة وربضوا كالكلاب ازاء الجدار الخارجي
وصرخت عشتار كالمرأة في ساعة مخاضها
وبكى آلهة الانوناكي وهم منكسو الرؤس
وندبوا وقد يبست شفاههم
ومضت ستة أيام وسبع ليال
ولم تزل الزوابع تعصف وقد غطى عباب الطوفان الأرض
ولما حل اليوم السابع خفت وطأة زوابع الطوفان في شدة وقعها
وقد كانت كالجيش في الحرب العوان
وهدأ اليم وسكنت العاصفة وغيض عباب الطوفان
وتطلعت إلى الجو، فرأيت السكون عاما
فتحت كوة فسقط النور على وجهي
ورأيت البشر وقد عادوا جميعاً إلى طين
فركعت وجلست ابكي فانهمرت الدموع على وجهي
وتطلعت إلى حدود (معالم) سواحل اليم
فرأيت رقاع الأرض العالية تظهر من مسافة أربع عشرة ساعة مضاعفة
واستقر الفلك على جبل «نصير»
ولما أتى اليوم السابع أخرجت حمامة وأطلقتها (تطير)

طارت الحمامة ثم عادت
رجعت لأنها لم تجد موضعاً تحط فيه
وأخرجت السنونو وأطلقته
ذهب السنونو وعاد لأنه لم يجد موضعاً يحط فيه
ثم أخرجت غراباً وأطلقته
فذهب الغراب ولما رأى المياه قد انحسرت
أكل وحام وحط ولم يعد
وعند ذلك أطلقت كل شيء إلى الجهات الأربع وقربت قرباناً
وسكبت الماء المقدس على قمة (زقورة) الجبل
ونصبت سبعة وسبعة قدور للقربان
وكدست تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس
فتنسم الآلهة عرفها (شذاها)
أجل تشمم الآلهة عرفها الطيب
فتجمع الآلهة على صاحب القربان كأنهم الذباب
ولما أن جاء «أنليل» وشاهد الفلك (السفينة) استشاط غيظاً
حنق على آلهة الـ«ايكيكي» وقال:
«عجباً كيف نجت نفس واحدة، وقد كان المقدر أن لا ينجو بشر من الهلاك؟
ففتح الاله «ننورتا» فمه وقال مخاطباً البطل «انليل»:
«من ذا الذي يستطيع أن يدبر مثل هذا الأمر غير «ايا»؟
فان «ايا» وحده هو الذي يعرف خفايا كل الأمور
وعند ذاك فتح «ايا» فاه وقال مخاطباً «انليل» البطل:
أيها البطل أنت احكم الآلهة
فكيف، كيف احدثت عباب الطوفان بدون أن تتروى؟
حمل صاحب الخطيئة وزر خطيئته
وحمل المعتدي اثم اعتدائه
ولكن كن رحيماً في العقاب لئلا يهلك ولا تهمله فيمعن في الشر
ولكنني جعلت «اترا ـــ حاسس» يرى رؤيا فادرك سر الالهة
والآن قرر مصيره»
ثم صعد «انليل» إلى السفينة
ومسكني من يدي واركبني معه في السفينة
واركب معي أيضاً زوجي وجعلها تسجد بجانبي
ثم وقف ما بيننا ولمس ناصيتينا وباركنا قائلاً:
«لم يكن» «اوتو ـــ نبشتم» قبل الآن سوى بشر

ولكن منذ الآن سيكون «اوتو ــ نبشتم» وزوجته مثلنا نحن الآلهة
وسيعيش اوتو ــ نبشتم بعيداً عند «فم الأنهار»
ثم أخذوني بعيداً عند «فم الأنهار».

الشخصاني الذي يميّز مفهوم «الإله الخالق» عن مفهوم «النشأة البحتة» يظهر في النصوص الطقسية (كأناشيد المديح والمناداة في الآداب الشرقية، أو «مزامير الخلق» (مز ٨ و ١٠٤) في (ع. ق.) لقد انتهجت الأساطير والملحمات الشرقية القديمة مفهوم «الخلق بالنشأة» في روايات «مواليد الآلهة» («إينوما إيليش»: الألواح الأولى)، حيث تطبّق هذه الروايات مفهوم «الخلق» على مفهوم «الألوهة»، ممّا حدا بها إلى تصوّر «بدايات الآلهة» وبالتالي إلى دمج الألوهة في الكون المخلوق. أما التراث الكتابي فقد تخلّى عن مفهوم «الخلق بالنشأة البحتة» فخصّص موضوع «الخلق» بالإله الخالق وموضوع «المخلوقية» بالكون والإنسان. في هذه النقطة أثبت التراث الكتابي استقلاله عن محيطه الديني الثقافي، فإنّه، إذ نزّه مفهوم الألوهة من صفات «النشأة» و«المخلوقية» و«الولادة»، أعاد تأويل موضوع «الخلق» في ضوء مفهوم «الألوهة» التوحيدي الذي تصوّر مقولة «الوجود الذي لا بدء له». نرى في هذه النقطة عملية فكرية ضخمة ذات أبعاد حضارية، ألا وهي الاختلاف بين الخطاب اللاهوتي والخطاب الأسطوري. وجدير بالذكر أنّه يمكن الاهتداء إلى بعض إرهاصات هذه العملية الفكرية في التراث الثقافي في سومر وبابل: ذلك بأنّ فكرة «الخلق»، عبر تعاقب السلالات الإلهية، تتغلّب على الأساطير السومرية، في حين أنّ هذه الفكرة قد تراجعت، في الأساطير البابلية، أمام فكرة «الإله الخالق».

إنّ موضوع «الخلق عن طريق عراك الخالق للفوضى» عنصر آخر يكشف عن عملية إعادة التأويل. وهذا الموضوع شائع في أساطير وملحمات الشرق القديم. تروي ملحمة «إينوما إيليش» المعركة الضارية التي قامت بين الإله «ماردوك» (وهو الخالق)، والتنّين «تعامة» (عنصر الماء المالح)، وهو يمثّل قوى الفوضى البدئية التي تعارض عملية النظم الخالقة، فلا بدّ للإله الخالق «ماردوك» من الانتصار عليه وقتله لإطلاق عملية الخلق. كذلك تورد أساطير كنعان رواية المعركة التي قامت بين الإله «بعل» وإله الفوضى المائية «يمّ» في سياق رواية «الخلق». أما أساطير أوغاريت فتجهل موضوع «عراك الإله الخالق للفوضى البدئية» كلّ الجهل، ممّا يدلّ على أن موضوع «العراك الإلهي» كان أصلاً موضوعاً مستقلاً عن موضوع «الخلق» فتمّ القرن بينهما في الأساطير البابلية. هذا وقد فصل التراث الكتابي (في تك ١ ــ ٣)، عمداً وعن وعي، موضوع «الخلق» عن موضوع «العراك الإلهي»، وذلك على الرغم من أنّ هذا الموضوع كثير الورود في الفروع المختلفة من التراث الكتابي التي تعرف الوحوش البدئية المختلفة مثل «رهب» (اش ٥١ /

٩ ـ ١٠ ومز ٨٩ / ١٠ ـ ١٥) و «يمّ» (اش ٥١/ ٩ ـ ١٠ ومز ٧٤ / ١٢ ـ ١٧ وأيوب ٣ / ٨) و «لاوياتان» (اش ٢٧ / ١ ـ ٢ ومز ١٠٤ / ٢٥ ـ ٢٧ وأيوب ٤٠ / ٢٥) و «بهيموت» (أيوب ٤٠ / ١٥)، وأخيراً «تنين» (اش ٥١ / ١٠ ودانيال ٧ / ٢ ـ ٧). يظهر من التحليل الدقيق للنصوص أنّ التراث الكتابي على اختلاف فروعه (الحكمي والطقسي (المزامير) والنبوي) قرن موضوع «عراك يهوه مع الوحش المائي» بموضوع «الخلاص»، إذ إن موضوع «العراك» غدا رمزاً لنشاط يهوه الخلاصي. لقد استبدل التراث الكتابي سياق الموضوع الأسطوري (وهو موضوع «الخلق») بسياق لاهوتي (وهو موضوع «الخلاص»). ذلك بأن موضوع «الخلق عن طريق عراك الفوضى المائية» يختلف عن موضوع «الخلق من العدم في البدء» اختلافاً جوهرياً، فهو ليس «خلقاً» بالمعنى الكتابي لهذا اللفظ، بل يقتصر على إدخال النظام في الهيّولى الفوضوية البدئية. وقد أدّت عملية الفصل بين الموضوعين إلى تنزيه موضوع «الخلق» من التصوّرات الأسطورية. أمّا القرن بين موضوعَيْ «الخلاص» و «العراك الإلهي»، فقد أضفى على هذا الأخير طابعاً رمزياً واضحاً، فأضحى صورة رمزية لقوة يهوه وقدرته على إنقاذ المسكين الضعيف من أعدائه. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ موضوع «العراك الإلهي» عادةً ما يرد في إطار الصلاة الطقسية (المزامير)، أو في نصوص ذات طابع شعري (الحكمة والنبوة)، الأمر الذي يُبرز طابعه الرمزي بوضوح. إنّ هذا التعامل التأويلي مع موضوعي «الخلق» و «العراك الإلهي»، وهما عنصران من عناصر التراث الثقافي الديني للبشرية، إنما يبرز أمراً في غاية الأهمية، وهو أنّ التراث الكتابي قد أخذ الكثير من تراث محيطه الثقافي الشرقي، إلّا أنّه لم يقلّده تقليداً حرفياً، بل غربل ما اقتبس من عناصره اللغوية والقصصية والموضوعاتية، فطبعه بطابعه، فغدا جزءاً لا يتجزأ منه. لقد اصطُلح في علم الأنثروبولوجيا الثقافية على هذا المنحى المبدع في التعامل مع الثقافات الأخرى بتسمية إعادة التأويل. يدلّ منهج إعادة التأويل على كون الكاتب يعي وعياً واضحاً أنّه يقتبس من الثقافة الأخرى عنصراً من عناصرها، بل وهو يتوخّى اقتباسه واستخدامه في مؤلّفه. لا ينفرد تراث العهد القديم بمنهج إعادة التأويل، بل إنّه ظاهرة ثقافية واسعة الانتشار كانت الشعوب القديمة والحديثة تمارسها في نطاق واسع، وهو معروف جيّداً في تاريخ ثقافات الشرق القديم.

٤. روايات الخطيئة والعقاب.

وردت في «تاريخ البدايات» أربع روايات تسرد أحداثاً تتعلّق بمخالفة الإنسان لأوامر إلهية ونتائجها. ويورد التراث اليهوي ثلاثاً من هذه الروايات (الطرد من جنّة عدن وقاين وهابيل وبرج بابل)، في حين ان المؤلّف الكهنوتي يضمّ رواية الطوفان فقط. إنّ التراث اليهوي كعادته يولي الإنسان ومصيره اهتماماً واسعاً وعميقاً، ولذلك يذكر رواية خلق الإنسان، في حين ان التراث الكهنوتي يروي رواية خلق الكون. ثمّ يستفيض كذلك في الخطاب عن قضية الخطيئة من حيث أنّها

تكشف مقدرة الإنسان المريعة على مخالفة مشيئة الخالق، أي إمكانية الصدام بين الخالق والمخلوق: سوء استعمال الحرّية في تمرّد المخلوق على الخالق، القتل، وتفشّي الفساد بين البشر أجمعين، وتكبّر الإنسان المغرور بذاته على الخالق. وما يبعث على التأمّل في هذه الإشكالية هو البحث عن الأسباب، أي التعليل.

بما أن إشكالية الشرّ والألم والموت تهمّ الإنسان بصفته إنساناً، فإنّ الخطاب الذي يحوي التأمّل القصصي في هذه الإشكالية يضرب، ولا غرو، جذوره في أعماق التراث الثقافي الديني للبشرية. فقد بات من باب البديهيات أنّ رواية الطوفان الكهنوتية (تك ٦ — ٩) واردة، إضافةً إلى الأساطير الإفريقية والأميريكية الهندية، وأساطير الشعوب الهندية الأوربية، في «ملحمة جلجامش» السومرية (راجع: النصّ ٢). بل وأكثر من ذلك، فقد اتّضح أنّ الرواية الكهنوتية والرواية السومرية تلتقيان، لا في الموضوع القصصي فقط، بل في تفاصيل الأحبوكة القصصية أيضاً. كيف يمكن تفسير هذا التشابه البنائي والموضوعاتي بين الروايتين؟ نظراً لتباعد التراثين الكتابي والسومري، لا يُحتمل الافتراض القائل بعلاقات اقتباس مباشرة، لكن من المحتمل أن يكون الاتّصال الثقافي قد تمّ في إطار الامبراطورية البابلية التي أفسحت في المجال للاحتكاك بين الشعوب المندمجة فيها. وكانت ملحمة جلجامش من المؤلّفات المنتشرة والمعروفة في الثقافة البابلية التي كان أهل فلسطين، المنفيون إثر الفتوحات البابلية (عام ٥٨٦ ق.م.)، ولا شك، يحتكون بها ويتعرفون إليها. يبدو أن رواية الطوفان قدّمت لمؤلّفي التراث الكهنوتي الخامة القصصية المناسبة للتأمّل في إشكالية الشرّ.

أما رواية «الفردوس المفقود» (تك ٢ — ٣)، فلها نظيراتها في أساطير إفريقيا وأمريكا. تتناظر الرواية اليهوية والأساطير الإفريقية تناظراً بنائياً، فتنتظم الأحبوكة القصصية في كلتيهما حول المقولات نفسها، وهي: «حياة الإنسان في حالة فردوسية»، و«مخالفة الإنسان لأمر إلهي» و«اضمحلال الحالة الفردوسية كعقاب للمخالفة». ثمّ إنّهما تتقابلان تقابلاً موضوعاتياً في وصف الحالة الفردوسية والحالة ما بعد فقدان الفردوس. فهذه هي أنواع العقاب في كلتا الأسطورتين:

تك ٣؛ ٦ — ٩:	الأسطورة الإفريقية:
فقدان الخلود	الموت
الطوفان	كارثة كونية
	ابتعاد الإله عن الإنسان
العمل الشاقّ	العمل والجوع

آلام المخاض عند الولادة

بابل واختلاط اللغات

آلام المخاض عند الولادة
مسخ الناس الأوائل قردةً
التمايز العرقي بين الناس.

يدل لقاء التراث الكتابي والأساطير السومرية والإفريقية على حقيقة هامّة، وهي أنّ هذه الفروع التراثية تتفرّع عن تاريخ تراثي مشترك كان قد سبق نشأة الثقافات الشرقية الراقية وبلورتها (سومر وبابل ومصر). والدليل غير المباشر على هذا التراث المشترك، علاوة على ما سبق من الأدلّة، هو أنّ بعض الموضوعات المنتمية إلى رواية «الفردوس المفقود» («الحالة الفردوسية» و«نبات الحياة» و«الحيّة») واردة منفصلةً في الاسطورة السومرية، على الرغم من أن التراث الديني البابلي السومري لا يعرف «رواية الفردوس المفقود». وينطبق هذا القول على التراث الديني المصري أيضاً.

٥. روايات «الإنجاز».

تضمّ روايات «الخلق» مقاطع قصصية تتعلّق «بانجازات» الإله الخالق، أي بأعماله ونشاطاته التي تُفضي إلى نشأة الكون والإنسان. وتتمثّل هذه الإنجازات بموضوعات «جبل الإنسان تراباً من الأرض» و«الفصل» و«الكلمة الخالقة» و«غرس جنّة عدن» و«البركة». كذلك تتناول روايات «الإنجاز» أعمال الناس ونشاطاتهم.

ينطبع هذا النموذج القصصي في التراث اليهوي الكهنوتي بطابع فريد يميّزه عن التراث الأسطوري على اختلاف أنواعه وفروعه. فإنّ التراث الكتابي قد استنبط وبلور نظرة جديدة إلى «إنجازات» الإنسان يمكن إعتبارها «دنيوية»، خلافاً لما كانت الأساطير عليه من تقديس الأعمال الإنسانية وتأليهها. ذلك بأنّ التراث الكتابي ينظر إلى أعمال ونشاطات الإنسان نظرته إلى «إنجازات» حقيقية تصدر عن كائن مبدع ومبتكر، ممّا يُضفي على العمران والنتاج الحضاري صفة الإبداع الإنساني. فقد لعبت فكرة «الانتداب الإلهي» الذي حظي به الإنسان في كلتا روايتي «الخلق» (تك ١ / ٢٦ — ٢٨ و٢ / ١٥) دوراً أساسياً في استنباط وبلورة هذه النظرة «الدنيوية» إلى العمل الذي يقوم به الإنسان بصفته شريكاً للخالق في إكمال الخليقة. أما النظرة الأسطورية فخلافاً عن ذلك تعزو العمران والنتاج الحضاري برمّته إلى التدخّل الإلهي المباشر في شؤون الدنيا، فمن هنا لا يُستغرب أن نرى أنواع النشاط الإنساني المختلفة تنحدر مباشرة من أحد الآلهة الذي يضطلع بالاشراف على ذلك النوع من النشاط، ومن هنا أيضاً توزيع النشاطات الدنيوية المختلفة (كالزراعة ورعي الحيوان والحِرَف المختلفة والفنون) بين الآلهة: فهم الذين اخترعوها وعلّموها البشر.

إنّ طريقة التراث الكتابي (المتمثّل في المؤلّفين

اليهوي والكهنوتي) في معالجة موضوع «الإنجازات» تلقي الضوء الكاشف على منحاه المبدع في التعامل التأويلي مع تراث البشرية الديني الثقافي. فقد اقتبس كلّ من المؤلّفين اليهوي والكهنوتي شتّى العناصر اللغوية والموضوعاتية والفكرية من التراث الأسطوري على اختلاف فروعه، إلا أنّ كليهما أعاد تأويلها على صعيد البنى المعرفية العميقة. وأعادا خاصةً تأويل وفهم مفهوم «الألوهة» ومفهوم «الإنسان»، فتوصّلا إلى تطوير مفهوم «الإنسان الدنيوي» الذي يقوم بأعمال الإنجاز المستقلّة، مشاركاً الخالق في عمل الخلق: فقد اخترع قاين الحراثة وابتكر هابيل رعي الماشية (تك ٤ / ٢)، وكذلك اخترع بنو لامك حرفة الحدادة وحرفة النحّاسين، وكذلك فنّ العزف على الكنّارة والمزمار (تك ٤ / ٢٠ — ٢٢). لقد نزّه التراث الكتابي مفهوم «عمل الإنسان» من القدسانية الإلهية فطبعه بطابع دنيوي واضح. وكذلك نزّه هذا التراث مفهوم «الألوهة» من طابع التخلّق بخِلقَة الإنسان — ذلك على الرغم من ورود بعض المقاطع «المشبّهة» في المؤلّف اليهوي، التي تتماشى مع متطلّبات اللون القصصي — فطبعه بطابع الروحانية المطلقة. يتميّز التراث الكتابي بهذين المفهومين الجديدين، وهما الناظم المعرفي الأساسي الذي يوجّه عملية التعامل التأويلي مع التراث الثقافي الديني للإنسانية: فإنّه، حينما يقتبس الخامة الأدبية والفكرية على صعيد البنية الكلامية السطحية، يعيد صياغتها وتأويلها على صعيد البنية المعرفية العميقة.

٦. المعنى اللاهوتي «لتاريخ البدايات»

لقد أوضحت الملاحظات التحليلية السابقة أمراً لا ريب فيه، وهو أنّ التراث الكتابي المتعلّق «بتاريخ البدايات» ينتمي إلى التراث الإنساني المشترك ويستند إليه عمداً وعن وعي. ومعنى ذلك أنّ هذا التراث ليس منغلقاً ومنكمشاً على ذاته، ومتقيداً بعصبية عرقية أو دينية، بل إنه، على عكس ذلك، لتراث منفتح على الآخر، يقبل الأخذ والعطاء، دارجاً على التعامل مع ما سبقه ويعاصره من تراث إنساني.

إلّا أنّ هذه العلاقة المنفتحة على الآخر لا ترادف الخضوع السلبي ولا التقليد الحرفي، بل تعني التعامل الفعّال المبدع مع التراث الإنساني على عدّة مستويات: مستوى الموضوعات والمقاطع القصصية، مستوى المفاهيم ومستوى «تاريخ البدايات» كوحدة متماسكة.

تمّت عملية إعادة التأويل، في هذا المستوى الأخير، باضافة «تاريخ البدايات» إلى «تاريخ الآباء» و«تاريخ الشعب». نتيجة لهذه العملية، أقيمت علاقة منطقية بين الخطاب عن الله الخالق والمعاقب (تك ١ — ١١) من جهة والخطاب عن الله المخلّص (بقية الكتب الخمسة) من جهة أخرى. إنّ هذه العلاقة المنطقية بين مقولتي «الخلق» و«الخلاص» لقيت التعبير الرمزي عنها في تراث الكتب الخمسة نفسه بشتّى الوسائل اللغوية والإنشائية، نذكر منها واحدة على سبيل المثال لا الحصر، وهي التناظر الواضح بين «كلمات الخلق العشر» (تك ١) و«كلمات العهد

العشر» (خر ٢٠) في رمزية العدد «عشر». لقد حوّل التراث الكتابي (المتمثّل في المؤلّفَين اليهوي والكهنوتي) الخطاب عن الله الخالق والمعاقب إلى مقدّمة للخطاب عن الله المخلِّص، وبذلك جعلا من التراث الإنساني العامّ مكمِّلاً وخلفيةً لتراث العهد القديم الخاصّ. إنّ عملية الإضافة هذه بحدّ ذاتها فعل إعادة تأويل مزدوجة: فمن جهة، يعاد تأويل التراث الإنساني العام في ضوء العهد القديم، أي يعاد فهم «تاريخ البدايات» باعتباره مقدمة «لتاريخ الخلاص». ومن جهة أخرى، يعاد تأويل العهد القديم في ضوء التراث الإنساني العامّ، إذ تُضفى عليه صفة النسبية، فيتّضح أنّ معناه غير كامل: لا يكتمل معنى تراث العهد القديم إلّا نظراً إلى الماضي المتمثّل في الخلق والصدام والعقاب، ونظراً إلى المستقبل المتمثّل في وعد الخلاص. ولقد أصبح التراث الإنساني يخاطب تراث العهد القديم ويكلمه على القضايا التي تهمّه بصفته إنساناً: كونه مخلوقاً لله وعلى صورته والمسؤولية المترتّبة على كونه إنساناً مخلوقاً وكارثة مخالفة الأمر الإلهي ونتائجه. أمّا تراث العهد القديم، فقد بادر إلى مخاطبة الإنسانية جمعاء بالخلاص والمستقبل المفتوح على الخلاص، موضّحاً مفاهيم التراث البشري الأساسية بإعادة تأويلها في ضوء مفاهيمه المنقّحة المنقّاة. فلا يخفى على القارئ المتمعّن والناظر إلى العهد القديم في هذا المنظور مدى إعادة تأويل التراث الإنساني في التراث الكتابي. تتناول عملية إعادة التأويل، على صعيد وحدة «تاريخ البدايات»، البنى المعرفية العميقة، حيث تكون المفاهيم الأساسية («الله» و«الإنســـان» و«الخلق»، و«الإنجاز»، و«العقاب») النواظم المحورية لهذه العملية الفكرية. وتنعكس هذه العملية التأويلية، لا محال، بنتائجها على طريقة معالجة عناصر البنية الكلامية السطحية من مقاطع قصصية وروايات، وكذلك على منحى استعمال الموضوعات والرموز المنفردة.

لقد حصلنا على الجواب عن السؤال الذي كان منطلق ملاحظاتنا التحليلية: لماذا ربط التراث الكتابي «تاريخ الخلاص» «بتاريخ البدايات». إنّ «تاريخ الخلاص»، إذا ما بقي خاصّاً بشعب واحد، فسوف ينغلق على ذاته، معرَّضاً لأخطار التسييس، ويكون سوء استعماله أداة لتبرير ممارسات مناقضة لروحه. أما إذا انفتح «تاريخ الخلاص» هذا على الإنسانية جمعاء، فغدا دعوة موجّهة إلى كلّ خليقة الله، فسوف يتعرّف في «الإله المخلّص» إلى «الإله الخالق» الذي آمن به الإنسان في كلّ زمان وفي كلّ مكان. وعندئذ يُصغي هذا التراث الخاصّ إلى ما يقوله تراث الإنسانية الروحي الثقافي عن هذا «الإله الخالق».

إنّ التراث الديني الثقافي للإنسانية يشاطر التراث الكتابي المعرفة للقضايا الروحية الفكرية الكبرى التي تهمّ الإنسان بصفته إنساناً، كقضية «الإله الخالق» و«الإنسان المخلوق»، وقضية «مأساة الإنسان المتصبب ضدّ الخالق» و«إشكالية الألم والموت»، وما شابه ذلك. وهذه المعرفة الإنسانية المشتركة لحقيقة واقعة لا يرقى الشكّ إليها، إذ لا يستطيع التراث الكتابي أن يسوق خطابه عن هذه القضايا إلّا وهو يستند إلى ما بين

يديه من تراث إنساني. لقد استعان تراث الكنيسة الفكري بمقولات مختلفة لصياغة هذه الحقيقة. فالقديس يستينس الشهير (ق. ٢أ. م.) قد أثبت أنّ التراث الإنساني على اختلاف فروعه يضمّ «بذور الكلمة»، أي أجزاء مبعثرة من معرفة المسيح. وتكلّم ترتليانس على «الطبيعة المسيحية للنفس الإنسانية» (ق. ٣ م.). ثمّ صاغت النظرية اللاهوتية مفهوم «الوحي البدئي» (ق. ١٩أ — ٢٠أ) معبّراً عن الاعتقاد بأنّ البشرية جمعاء مدعوة إلى معرفة الله والخلاص بفضلها. ليست هذه المقولات اللاهوتية سوى صياغات مختلفة للاعتقاد الانساني بأنّ الإنسان المخلوق على صورة الله يتمتّع بالمعرفة الأساسية حول الدعوة الموجّهة إليه لتحقيق هذه الصورة وإكمالها، حيث أنّ هذه المعرفة وديعة إنسانية مشتركة تشغل فكر الإنسان قبل التراث المقدس وخارجه، على اختلاف أطوار التطور الحضاري. وليست الوديعة المشتركة بين التراث الإنساني والتراث الكتابي المتمثّل في تك ١ — ١١ إلّا أن يبيّن أنّ «بذور الكلمة» زُرعت وبغزارة في تراث الشرق القديم، فلا غرو من أن نكتشف آثارها في التراث الكتابي.

هذا وينبغي لنا أن نُظهر ونوضّح كيفية التعامل التأويلي الذي انتهجه التراث الكتابي في لقائه مع التراث الإنساني، وذلك استناداً إلى نصّين شهيرين، هما التأمّل الكهنوتي في الخلق (تك ١أ) والرواية اليهوية لخلق الإنسان ومأساة الخطيئة (تك ٢ — ٣).

مطالعات مقترحة:

(أ) باللغة العربية:

- إسطفان شربنتييه: دليل إلى قراءة الكتاب المقدس. ترجمة الأب صبحي حموي. بيروت: دار المشرق، ١٩٨٣.
- جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم (التوراة). أ — ٢. ترجمة د. نبيهة إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢.
- ملحمة جلجامش. ترجمة وتقديم: طه باقر. [دون مكان ولا دار نشر ولا تاريخ].

(ب) باللغات الأجنبية :

H. BAUMANN: Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der afrikanischen Völker. 1964₂.

F. CASTEL: Commencements. Les onze premiers chapitres de la Genèse. Paris: Centurion, 1985. Collection "Dossiers pour l'animation biblique", 7.

J. DANIELOU: Au commencement. Genèse 1 - 11. 1964.

GILGAMEHS ET SA LEGENDE. Etudes recueillies à l'occasion de la VIIe rencontre assyriologique internationale, Paris 1958. Paris: Garelli, 1960.

A. HEIDEL: The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels. 1963₂.

R. LABAT - A. CHAQUOT - M. SZNYCER - M. VIEYRA: Les religions du PROCHE- ORIENT. Textes et traditions sacrées, babyloniens - ougaritiques - hitites. Paris, 1970.

G. Von RAD: Genesis. A Commentary. London 1961.

C. WESTERMANN: Genesis. I. Genesis 1 - 11. Neukirchen: Neukirchner Vrl., 1974.

خلق الكون
التأمّل الكهنوتي في الكلمة

وردت في «تاريخ البدايات» روايتان للخلق. إلّا أنّهما لا تكرّران سرد الحدث نفسه في نسختين، بل تدور كلّ منهما حول محور فكري خاصّ بها. فبينما يركّز النصّ اليهوي اهتمامه على خلق الإنسان رجلاً وامرأة، ينظر النصّ الكهنوتي إلى الخلق في أبعاد كونية، فيسرد «مواليد السماء والأرض». يتوارى وراء المنظورين القصصيين تصوّران لله والإنسان والكون يُبرزهما كلّ من المؤلّفين بأدواته التعبيرية الخاصّة.

١. اللون الأدبي الخاصّ بنصّ تك ١.

يمتاز نصّ تك ١ / ١ — ٢ / ٤ بلونَين أدبيّين. من جهة، يبدو هذا النصّ رواية حقيقية، إذ إنّها تسرد أعمال بطل من البداية إلى النهاية وتنظّمها في أحبوكة قصصية متّسقة وذات مغزىً، فتندرج هذه الرواية في تراث روايات الخلق البابلية والمصرية. ففي نصّ الرواية إشارات إلى أن المؤلف الكهنوتي يستند، عمداً وعن وعي، إلى ذلك التراث الروائي. إلّا أنّ النصّ يتّسم، من جهة أخرى، بصفات الاسلوب التعدادي، إذ إنّه يسرد أعمال البطل سرداً رتيباً، وهو يستعين بصيغ لغوية مقنّنة، شأنه في ذلك شأن سرد الحسب والنسب في لون السلالة. فيندرج نصّ تك ١ / ١ — ٢ / ٤. في تراث «المواليد» السومرية والمصرية والبدوية. أضف إلى ذلك أنّ النصّ نفسه يصطلح على تسميته بمصطلح «مواليد السماء والأرض» (تك ٢ / ٤)، استناداً مقصوداً إلى التراث الشرقي القديم الذي درج على عرض أخبار نشأة الكون في إطار «مواليد الآلهة». فالملحمة البابلية «إنوما إيليش» مثلاً تروي الأطوار الأولى لنشأة العالم عبر تتابع الأجيال الإلهية وصراعها. وتبنّى المؤلّف الكهنوتي مصطلح «المواليد» تسمية لرواية أخبار

التأمّل الكهنوتي في خلق العالم. (تك ١). النصّ ٣

١ [1]في البَدءِ خلَقَ اللهُ السَّموَاتِ والأرض
[2]وكانَتِ الأرضُ خاوِيةً خالية
وعلى وَجهِ الغَمْرِ ظَلام
ورُوحُ اللهِ يُرَفرِفُ على وَجهِ المِياه.
[3]وقالَ الله: «لِيَكُنْ نور»، فكانَ نور.
[4]ورأى اللهُ أنَّ النورَ حَسَن.
وفصَلَ اللهُ بَينَ النُّورِ والظَّلام
[5]وسمَّى اللهُ النُّورَ نهاراً، والظَّلامُ سمَّاه لَيلاً.
وكانَ مَساءٌ وكانَ صَباح: يَومٌ أوَّل.
[6]وقالَ الله: «لِيَكُنْ جَلَدٌ في وَسَطِ المِياه
وَلْيَكُنْ فاصِلاً بينَ مِياهٍ ومِياه».
فكانَ كذٰلك.
[7]وصَنَعَ اللهُ الجَلَد وفَصَلَ بَينَ المِياهِ الَّتي
تَحتَ الجَلَد والمِياهِ الَّتي فوق الجَلَد
[8]وسَمَّى اللهُ الجَلَدَ سَماء.
وكانَ مَساءٌ وكانَ صَباح: يَومٌ ثانٍ.
[9]وقالَ الله: «لِتَتجمَّعِ المِياهُ الَّتي تَحْتَ السَّماء
في مَكانٍ واحِد وَلْيَظْهَرِ اليَبَس».
فكانَ كذٰلك.
[10]وسَمَّى اللهُ اليَبَسَ أرضًا
وتَجَمُّعُ المِياهِ سَمَّاه بِحاراً.
ورأى اللهُ أنَّ ذٰلك حَسَن.
[11]وقالَ الله: «لِتُنْبِتِ الأرضُ نَباتاً
عُشْباً يُخرِجُ بِزْراً
وشَجَراً مُثمِراً يُخرِجُ ثَمَراً بِحَسَبِ صِنفِه
بِزرُه فيه على الأرض».
فكانَ كذٰلك.
[12]فأخرَجَتِ الأرضُ نَباتاً
عُشْباً يُخرِجُ بِزْرًا بِحَسَبِ صِنفِه
وشَجَرًا يُخرِجُ ثَمَرًا بِزرُه فيه بِحَسَبِ صِنفِه.
ورأى اللهُ أنَّ ذٰلِكَ حَسَن.
[13]وكانَ مَساءٌ وكانَ صَباح: يَومٌ ثالِث.
[14]وقالَ الله: «لِتَكُنْ نَيِّراتٌ في جَلَدِ السَّماء
لِتَفصِلَ بَينَ النَّهارِ واللَّيل
وتَكونَ عَلاماتٍ لِلمَواسِمِ والأيَّامِ والسِّنين
[15]وتَكونَ نَيِّراتٍ في جَلَدِ السَّماء
لِتُضيءَ على الأرض».
فكانَ كذٰلك.
[16]فصَنَعَ اللهُ النَّيِّرَينِ العَظيمَين:
النَّيِّرَ الأكبَرَ لِحُكمِ النَّهار
والنَّيِّرَ الأصغَرَ لِحُكْمِ اللَّيل
والكَواكِبَ
[17]وجَعَلَها اللهُ في جَلَدِ السَّماء
لِتُضيءَ على الأرض
[18]لِتَحكُمَ على النَّهارِ واللَّيل
وتَفصِلَ بَينَ النُّورِ والظَّلام.
ورأى اللهُ أنَّ ذٰلك حَسَن.
[19]وكانَ مَساءٌ وكانَ صَباح: يَومٌ رابِع.
[20]وقالَ الله: «لِتَعِجَّ المِياهُ عِجًّا
مِن ذَواتِ أنفُسٍ حَيَّة
ولْتَكُنْ طُيورٌ تَطيرُ فَوقَ الأرضِ
على وَجهِ جَلَدِ السَّماء».

٢١ فخلَقَ اللهُ الحيتانَ العِظام
وكُلَّ مُتحَرِّكٍ مِن كُلِّ ذي نَفسٍ حَيَّةٍ
عَجَّت بِه المِياهُ بِحَسَبِ أَصْنافِه
وكُلَّ طائرٍ ذي جَناحٍ بِحَسَبِ أَصْنافِه.
ورأى اللهُ أَنَّ ذٰلك حَسَن.
٢٢ وبارَكَها اللهُ قائلاً:
«اِنْمي وأَكْثُري وآمْلإِي المِياهَ في البِحار
وَلْتَكْثُرِ الطُّيورُ على الأَرض».
٢٣ وكانَ مَساءٌ وكانَ صَباح: يَومٌ خامِس.
٢٤ وقالَ الله: «لِتُخرِجِ الأَرضُ ذَواتِ أَنفُسٍ حَيَّةٍ
بِحَسَبِ أَصْنافِها:
بَهائِمَ وحيواناتٍ دابَّةً ووُحوشَ أَرضٍ بِحَسَبِ
أَصْنافِها».
فكانَ كَذٰلك.
٢٥ فصَنَعَ اللهُ وُحوشَ الأَرضِ بِحَسَبِ أَصْنافِها
والبَهائِمَ بِحَسَبِ أَصْنافِها
وجَميعَ الحَيَواناتِ الَّتي تَدِبُّ على الأَرضِ
بِحَسَبِ أَصْنافِها.
ورأى اللهُ أَنَّ ذٰلك حَسن.
٢٦ وقالَ الله: «لِنَصنَعِ الإِنسانَ
على صُورَتِنا كَمِثالِنا
وَلْيَتَسَلَّطْ على أَسْماكِ البَحرِ وطُيورِ السَّماء
والبَهائِمِ وجَميعِ وحُوشِ الأَرض
وجميعِ الحَيَواناتِ الَّتي تَدِبُّ على الأَرض».
٢٧ فَخَلَقَ اللهُ الإِنسانَ على صُورَتِه
على صُورَةِ اللهِ خَلَقَه
ذَكَرًا وأُنثى خَلَقَهم.
٢٨ وبارَكَهمُ اللهُ وقالَ لهم:
«اِنْموا وأَكْثِروا وآمْلأُوا الأَرضَ وأَخضِعوها
وتَسَلَّطوا على أَسْماكِ البَحرِ وطُيورِ السَّماء
وَكُلِّ حَيَوانٍ يَدِبُّ على الأَرض».
٢٩ وقالَ الله: «ها قد أَعطَيتُكم كُلَّ عُشْبٍ
يُخرِجُ بِزرًا على وَجهِ الأَرضِ كُلِّها
وكُلَّ شَجَرٍ فيه ثَمَرٌ
يُخرِجُ بِزرًا يَكونُ لَكم طَعاماً.
٣٠ ولِجَميعِ وحُوشِ الأَرضِ وجَميعِ طُيورِ السَّماء
وجَميعِ ما يَدِبُّ على الأَرضِ
مِمَّا فيه نَفْسٌ حَيَّة
أَعطَيتُ كُلَّ عُشْبٍ أَخضَرَ مأكَلاً».
فكانَ كَذٰلك.
٣١ ورأى اللهُ جَميعَ ما صَنَعَه فإِذا هو حَسَنٌ جِدًّا.
٣٢ وكانَ مَساءٌ وكان صَباح: يَومٌ سادِس.

٢ ١ وهكذا أُكمِلَتِ السَّمَواتُ والأَرضُ وجَميعُ قُوَّاتِها.
٢ وأَنتَهى اللهُ في اليَومِ السَّابعِ مِن عَمَلِه الَّذي عَمِلَه، وأَستَراحَ في اليَومِ السَّابعِ من كُلِّ عَمَلِه الَّذي عَمِلَه.
٣ وبارَكَ اللهُ اليَومَ السَّابعَ وقَدَّسَه، لِأَنَّه فيه أَستَراحَ مِن كُلِّ عَمَلِه الَّذي عَمِلَه خالِقًا.
٤ تِلكَ هيَ مواليد السَّمَواتِ والأَرضِ حينَ خُلِقَت.

الخلق، فعمد إلى إعادة تأويل التصوّرات الأسطورية المتعلّقة بهذا المصطلح في الإطار الفكري المنتظم حول فكرة «الكلمة الخالقة». والجدير بالذكر في هذا السياق أنّ التراث الكهنوتي نفسه يستعمل مصطلح «المواليد» بمعنى «السلالة». (تك ٥ / ١ و ١٠ / ١ و ١١ / ٢٧).

٢. الرواية الكهنوتية. تأمّل في «كلمات الخلق».

يبتدئ «تاريخ البدايات» برواية الخلق الكهنوتية. وهذه الرواية — وهي من النصوص الكبرى في الادب العالمي — قد تعرّضت لتفاسير متناقضة وأضفيت عليها معان متضادة. ويعود السبب في ذلك إلى أمرين أولها أن هذا النصّ يطرح «قضية الله»، تلك القضية التي كانت ولا تزال تشغل بال المفكرين والباحثين على وجوه مختلفة، منها مسألة وجود الله أو عدم وجوده، بما فيها قضية البراهين، ومعنى مصير الإنسان وغاية وجوده، وقضية الشر والالم، وما شابه ذلك. أما الأمر الثاني فهو «الصيغة الأدبية» الخاصة بما يسمّى «رواية الخلق». فقد فهم بعضهم هذا النص على أنه «رواية تاريخية» تروي حادثاً تاريخياً حقيقياً وقع في لحظة زمنية يمكن تحديدها والتحقق منها في تفاصيلها بوسائل العلوم الطبيعية الحديثة: ان هذا التفسير لم يصمد أمام العلوم الطبيعية. ورأى بعضهم الآخر في النص قصة خرافية، اسطورة، لا تمتّ إلى الواقع بصلة: وهذا التفسير يفوته مغزى النصّ. ثم فسّره بعضهم الآخر تفسيراً رمزياً، وهم يحاولون أن يكتشفوا في الأيام السبعة مثلاً سبعة أحقاب جيولوجية، وما إلى ذلك. ولم يصمد هذا التفسير هو أيضاً أمام زحف النقد الأدبي.

كل هذه الطرق في تفسير «رواية الخلق» فاتها مغزى النصّ، لأنها حشرته في قوالب غريبة عنه وفرضت عليه مفاهيم ومواقف مسبقة. فينبغي لنا أن نبحث عن معنى النص ونحن نحلّل خصائصه الأدبية المميزة، لكي ندرك المعنى الكامن فيه. أو بالأحرى على النظر النقدي أن يحدّد ماذا يقول النص بالضبط وماذا لا يقول.

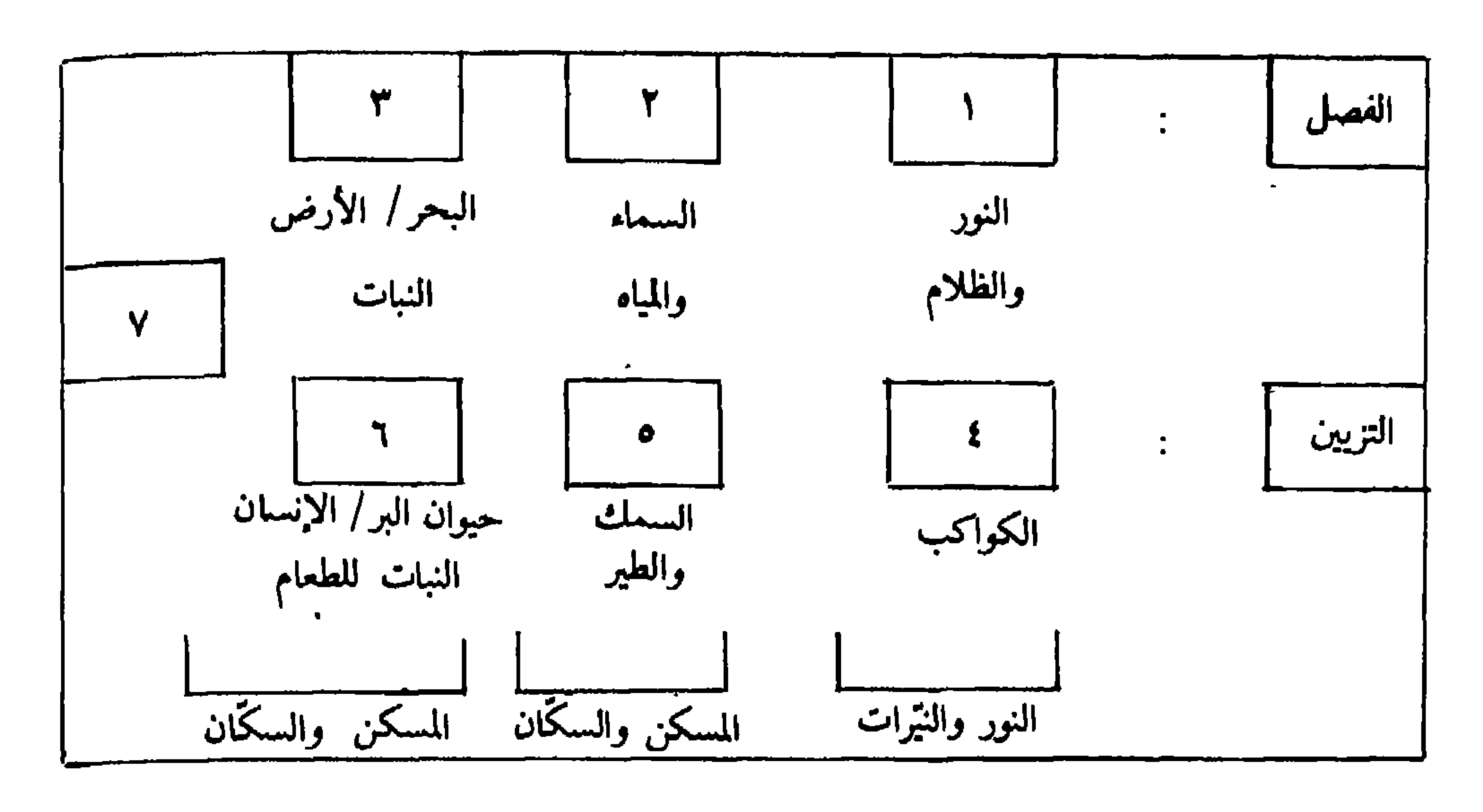
تنطلق الدراسة النقدية لرواية الخلق من النص كما هو وتبحث في خصائص الاسلوب والفن الأدبي والادوات التعبيرية للوصول إلى معرفة المغزى الذي يكمن في ثنايا النص.

آ) الإطار الزمني: الأيام السبعة.

- يضمّ نصّ الرواية الكهنوتية عدّة نواظم بنائية تتعاون على تنسيق العناصر القصصية في أحبوكة روائية متّسقة وعلى صوغها صياغة بنائية. أبرز هذه النواظم البنائية، بلا شكّ، هو الإطار الزمني المكوَّن من الأيام السبعة. يشكّل هذا التنظيم السباعي الإطار الزمني لظهور الأشياء المخلوقة تدريجياً. وينقسم إلى أقسام داخلية فرعية وفقاً لوجهات نظر مختلفة:

أولاً: ستة أيام للعمل، والاستراحة في اليوم السابع. يتمتع هذا التقسيم ٦+١، كما سنرى، بأهمية بالغة من وجهة النظر اللاهوتية.

ثانياً: يمكّن تسلسل الأشياء المخلوقة في الزمان من تناول الأيام بتقابل متناظر:



تنقسم مجموعة الأيام الستّة إلى مجموعتين متقابلتين طبقاً لموضوعين متناظرين وهما «الفصل» و«التزيين». توصّل الكاتب الكهنوتي، عن طريق مقابلة هذين الموضوعين ومناظرة بعضهما ببعض، إلى إبراز تكامل العمليتين المدلول عليهما في الخلق. يهدف التنسيق التقابلي للموضوعين إلى إعادة تأويل موضوع «الفصل». فقد درج التراث الأسطوري البابلي، ولا سيا ملحمة «أنوما إيليش»، على قرن موضوع «الفصل» بموضوع «العراك الإلهي» في سياق رواية خلق الكون. أما الكاتب الكهنوتي فقد عزل موضوع «الفصل» وقرنه بموضوع «التزيين»، فاستبدل بسياقه الأصلي سياقاً آخر. وأفضت هذه العملية إلى تنزيه موضوع «الفصل» من صيغته الأسطورية، مما مكّن الكاتب من استعماله ناظماً موضوعاتياً في بناء الأحبوكة القصصية. يظهر التنسيق التناظري بين موضوعي «الفصل» و«التزيين» ظهوراً واضحاً.

وهذا دليل على أنّ هذا الأسلوب في التنسيق لا ينتج عن صدفة، بل يدلّ على عمل الكاتب المبتكر الذي يُتقن استعمال كل وسائل التعبير الأدبي. فبواسطة الرمزية الكامنة في هذا التنظيم السباعي يعبّر الكاتب الكهنوتي عن تصوّر متماسك للكون والإنسان:

• رقم السبعة يرمز إلى كلية الحياة الإنسانية والتاريخ البشري، وحياة الإنسان تنتظم في أيام الأسبوع السبعة. ورتب المؤلّف الكهنوتي أعمال الخالق ونظّم خلق الكون في إطار حياة الإنسان، فعبّر — تعبيراً رمزياً — عن تصوُّر لاهوتي للكون والإنسان: خلق الله الكون للإنسان ومن أجله.

• أما قالب «العمل / الاستراحة» (٦ أيام + يوم واحد) فيُظهر القصد الكامن في التراث الكهنوتي، وهو ترسيخ الشريعة في العقلية الشعبية. فقد كان السبت من النقاط المهمة في الممارسة

الدينية — عنصر مميَّز من ممارسات وثنية ! — ، ممّا جعل الأوساط الكهنوتية تتمسّك به أشد التمسُّك . وحين يعرض الكاتب الكهنوتي شريعة السبت على أنها اطار عمل الخالق ، انما يؤكّد أنها تنحدر من مشيئة الله. ورد موضوع «استراحة الإله الخالق» في الأسطورة السومرية البابلية أولاً ، وكذلك في التراث الأسطوري للشعوب الأخرى في افريقيا وآسيا الشمالية ، إضافةً إلى أساطير الشعوب الهندية الأوروبية. ويبدو أن هذا الموضوع الشائع في معظم فروع تراث الإنسانية الديني الثقافي إنما هو أحد النواظم البنائية لمفهوم الألوهة. يتمثّل هذا الموضوع في شخصية الإله الخالق الذي ، بعد أن فرغ من أشغال الخلق وانتصر على أعدائه من الآلهة في معركة ضارية ، ينسحب من ساحة النشاط الكوني ، متراجعاً أمام آلهة آخرين هم أنشط منه ، ثمّ يسكن في السماء البعيدة ، غير مهتمّ بأمور العالم وغير مبالٍ بشؤون البشر. إنّ تحوّل «الإله الخالق» إلى «إله السماء» إنما هو من النواظم البنائية التي تنظّم تطوّر مفهوم الألوهة في تاريخ الأديان. كان هذا الموضوع شائعاً في أديان وأساطير الشرق القديم. فقد تعرّف إليه أصحاب التراث الكهنوتي إبّان الجلاء البابلي. هذا ونرى طريقة هؤلاء الكتّاب في إعادة تأويل هذا الموضوع الأسطوري في منظور الشريعة ، إذ إنّهم يحمّلونه مغزىً لاهوتياً راسخاً في التراث الكتابي. ويقتصر موضوع «استراحة الإله الخالق» على «تاريخ البدايات» ، أما تاريخ الآباء وتاريخ الشعب فيتّصفان بتغلّب «الإله المخلّص» النشيط. لقد تراجع «الخالق» لصالح الإنسان الذي «سلّطه» على الأرض ، إلّا أنّ «المخلّص» بقي ينشط في عالم الإنسان. ليس «الخالق» و«المخلّص» سوى وجهين لمفهوم «الألوهة» الواحد.

وهذا التحليل الوجيز للبناء الأدبي يلفت النظر إلى ناحية مهمة في آداب العهد القديم خاصةً وفي آداب الشرق القديم عامةً ، وهي أن التعبير الرمزي يقوم بدور هام للغاية. فكل شرح وتفسير لا يأخذه بعين الاعتبار يطمس دلائل النصوص ويفوته مغزى المؤلّفات.

ب) الإطار اللاهوتي : «كلمات الخلق العشر».

ليس الإطار الزمني السباعي الترتيب هو الناظم البنائي الوحيد في ترتيب العناصر القصصية وتنسيقها في أحبوكة روائية متّسقة ، كما أنّه ليس الناظم البنائي الرئيس ، بل ثمّة ناظم بنائي آخر يظهر من خلال ترداد كلمات وصيغ لغوية مقنّنة.

• تستهل عبارة «قال الله» الفقرات التي تعرض عملاً من أعمال الخالق. وتتكرر هذه العبارة عشر مرات ، إذ إنها تُدخل في النص ايقاعاً رتيباً يقطّع القصة تقطيعاً شعرياً. ولا يظهر هذا الايقاع — وهو يعبِّر عن حركة النص — إلا إذا قرأناه بصوت عالٍ ، مما يدل على ميزة مهمة من ميزات النص ، وهي انه يتعلق برتبة طقسية. ان عبارة «قال الله» هي المظهر الوحيد الذي يدل على الله : فالخالق لا يتجلّى إلا من خلال كلامه.

• ترتبط هذه العبارة بعبارتَين أخريَين وهما: «ليكن» و«فكان»، وتتكرران تكرار عبارة «قال الله». فتنتظم هذه العبارات الثلاث في متتالية ثابتة تشكّل بدورها قالباً ثابتاً لعرض كل عمل من أعمال الخلق، ونشرح ذلك بمثَل اليوم الأول (تك ١ / ٣ — ٥).

بنية «كلمة الخلق»:

قال الله		المقدّمة
ليكن	نور	الامر
فكان	نور	التنفيذ
ورأى الله	أن النور حسن	التقويم
وفصل الله بين	النور والظلام	التصنيف
وسمّى الله	النور نهاراً.	
وكان	... يوم واحد.	

يشكّل هذا القالب الثابت بنية «كلمة خلق» واحدة، و«كلمات الخلق العشر» تشكّل بدورها بنية الرواية الرئيسة. فيمكننا القول بأن الفصل الأول من سفر التكوين هو «رواية كلمات الخلق العشر»، التي تخرج بالأشياء من العدم إلى الوجود.

يظهر بوضوح من الرسم البياني أن إطار «كلمات الخلق العشر» يدخل في إطار «الأيام السبعة» ويفكّكه:

• ينظّم اطار «كلمات الخلق العشر» أعمال الخالق،

• في حين ان اطار «الأيام السبعة» يتناول ظهور الأشياء المخلوقة.

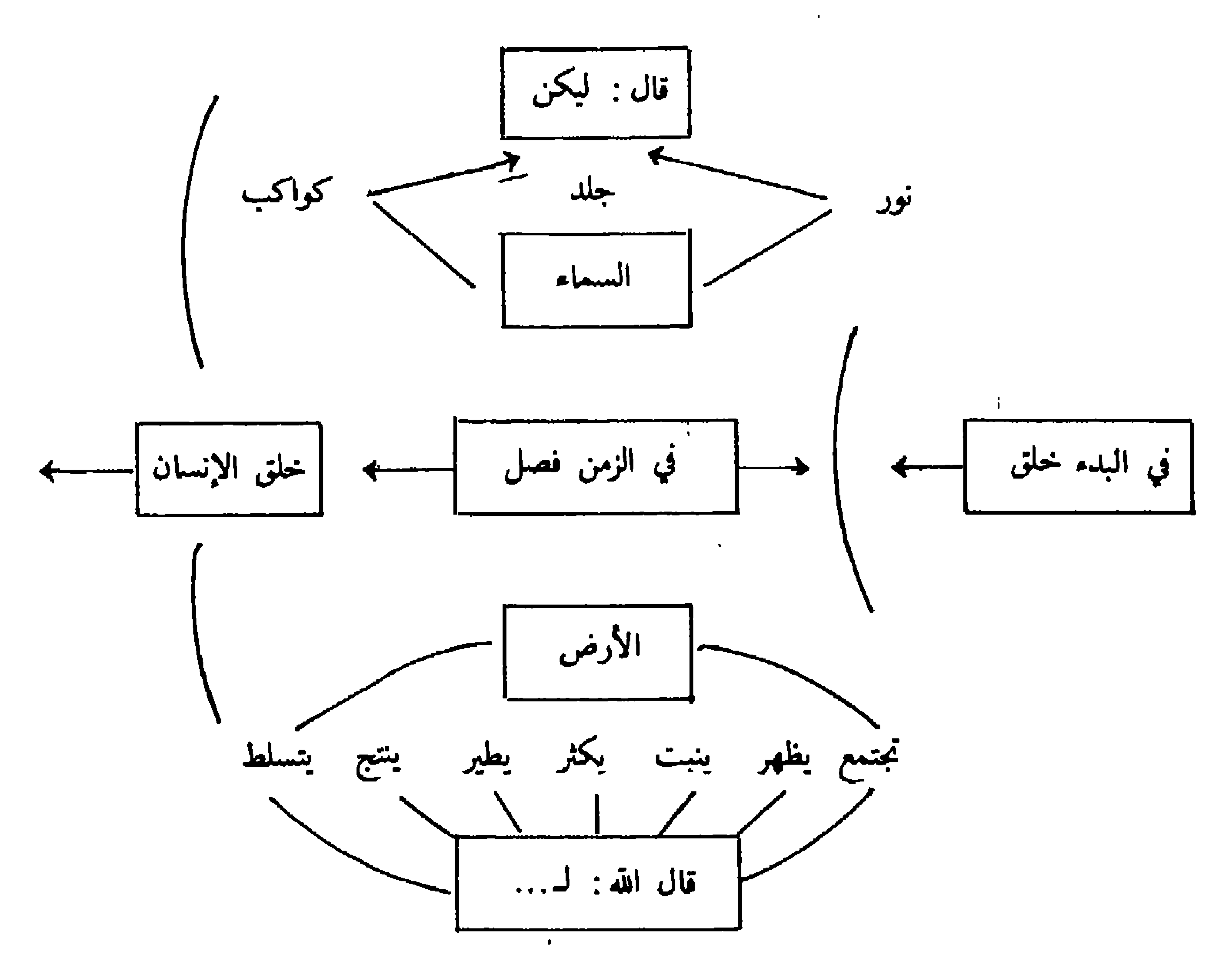
يوحي النص نفسه بأن اطار «كلمات الخلق العشر» يشكّل اطار الرواية الرئيس ويُضفي ايقاعاً على النص. وذلك لأن «كلمات الخلق» تأتي دائماً في مكانة الصدارة، في حين ان اليوم يُذكر دائماً في خاتمة الفقرات، مما يدل على أن الكاتب الكهنوتي يولي أهمية كبرى للكلمة الالهية التي تطلق الحركة فتخرج بالاشياء من العدم إلى الوجود.

ان الكلمة هي المظهر الوحيد للألوهة التي لا تتجلّى إلا من خلال كلمات الخلق: الألوهة مبدأ الحركة، وهي كذلك مبدأ التنظيم الذي ينظم الأشياء ويُدخل النظام في الفوضى. ويرمز إلى هذا الدور المنظِّم ذلك الايقاع الرتيب الذي يكمن في تكرار العبارات والكلمات المقولبة. وسنرى النتائج

المترتبة على هذه الملاحظة في دراسة علاقات النص الكهنوتي مع أساطير الشرق القديم.

هناك إشارة أخرى تبيّن أن «كلمات الخلق العشر» تؤدي وظيفة الناظم البنائي الرئيس في الرواية، وهي التداعي الواضح بين هذه الكلمات العشر «وكلمات العهد العشر»، أي الوصايا العشر. وهذا التداعي يشير إلى وحدة تصوّر التاريخ في المؤلف الكهنوتي على أنه تاريخ الخلاص، وقد انطلق من الخلق ومرّ بالعهد ولا يزال يسير إلى الامام...

ويمكن أن نُبرز بنية النص برسم بياني آخر:



نلاحظ في هذا الرسم البياني أمرَين مهمَّين:

أولاً: ان الإنسان يحتل مكانه خاصة في بنية الرواية، إذ إنه يقابل السماء والأرض ــ الكون الذي خُلق من أجله ــ: فلا تظهر كلمة «خلق» الا مرتين: في مستهل الرواية حيث تتناول عملية خلق السماء والأرض، وفي «كلمة خلق» الإنسان، وبذلك يدل الكاتب على أن أهمية الإنسان تعادل كل الكون، بل تفوقه.

ثانياً: لا تدخل الآيتان ١ ــ ٢ في إطار «الأيام السبعة» ولا في اطار «كلمات الخلق

العشر»، بل تشكّلان مقدمة للرواية تلخّص مغزاها. فليست رواية «كلمات الخلق العشر» إلا تفصيلاً لتلك العملية الخالقة التي تمّت في البدء وخرجت بالسماء والأرض من العدم إلى الوجود. ولا تنتمي هذه المقدمة إلى التراث الكهنوتي، بل تنحدر من تراث قديم جداً.

ج) رواية الخلق الكهنوتية: تأمل قصصي

يوفّر التحليل الأدبي السابق — مهما يكن وجيزاً — معلومات عن النص تكفي لتحديد لونه الأدبي، فتنطلق من وجهتي النظر التاليتين:

أولاً: لقد رأينا أن النص يتّصف بايقاع منظوم تشكّل الكلمات والعبارات المتكررة قوامه. ويضفي هذا الايقاع على النص — وهو نثر — صفة الشعر، وكأنه انشودة تتغنّى بأعمال الخالق. ولا يبرز هذا الطابع الشعري الّا إذا قرأنا النص بصوت عالٍ، الأمر الذي يدلّنا على البيئة الحياتية الخاصة بالنص وهي الليترجية: فقد تُدوول هذا النص في الاحتفالات الطقسية وصُقلت عباراته، فصيغ صياغة النثر الموقّع في الالقاء الطقسي طوال القرون، حتى نال صياغته النهائية عن يد الكاتب و/ أو المحرّر الكهنوتي — في القرن السادس ق. م —. فيمكننا القول إذاً بأن الفصل الأول من سفر التكوين هو انشودة شكر وحمد للخالق على خلقه. هذا وقد ألمعنا سابقاً إلى أنّ الأسلوب التعدادي (الخاصّ بالسلالة و/ او «المواليد») ليس غريباً عن نصّ تك ١، ممّا قد يوحي إلينا بأنّه أسهم في إنشاء النصّ وأثّر في عملية صياغته.

وتدعم هذا الرأي مقارنة خاطفة بين النص الكهنوتي والمزمور ١٠٤ (النص ٤). فهذا المزمور هو قصيدة طقسية تمدح الخالق وتشكره على أعماله، شأنه في ذلك شأن النص الكهنوتي. ومما يلفت الانتباه إلى العلاقة القائمة بين النصّين هو أن المزمور ينقسم إلى سبعة أقسام توازي «الأيام السبعة» — في النص الكهنوتي — موازاة دقيقة، الأمر الذي يدلّ على أن كلا النصين ينبعان من تراث مشترك قديم جداً. هذا الائتلاف الواضح بين النصّين يلقي الضوء الكاشف على نوعية النص الكهنوتي ويُظهر أنه انشودة، أي نوع من المزمور ذو الطابع الطقسي. وهنالك أيضاً فوارق ذات أهمية لاهوتية بين النصّين:

- «كلمات الخلق» غير واردة في المزمور، بل يتخذ التجلّي الالهي شكل الريح (الآية ٤) وهي صورة تقليدية لتجلّيات الالوهة في الأديان الشرقية القديمة.

- كذلك لا يذكر المزمور السبت، بل يشكّل المقطع السابع أنشودة حمد للرب الذي «يفرح بأعماله». والاستهتار بشريعة السبت يدل على أن النص يريد أن يخاطب البشرية جمعاء دون اعتبار دين معيَّن. أمّا «فرح الرب بأعماله»، فيتداعى مع فكرة الاستراحة في اليوم السابع وبركة الله لأعماله التي «رأى أنها حسنة جداً».

ثانياً: لا يحجب الطابع الشعري الواضح كون النص الكهنوتي رواية: فهنالك «بطل» هو الله الذي يتجلّى في «كلمات الخلق»، وأعمال بطل الرواية تنتظم في الوقت بحيث أن ثمة تقدّماً زمنياً من منطلق نحو غاية: وهذه هي عناصر الفن القصصي. فيمكننا إذاً أن نقول بأن النص الكهنوتي تأمل قصصي في أصول الكون والإنسان وأنشودة طقسية لحمد «كلمة الخلق» في آن واحد.

النصّ ٤

أنشودة الخلق.
(المزمور ١٠٤ (١٠٣))

١ موضوع السماء.

١ باركي الرَّبَّ يا نَفْسي — أيُّها الرَّبُّ إلهي لقد عَظُمتَ جِدًّا
تَسَربَلتَ البَهاءَ والجَلال — ٢ أنتَ المُلتَحِفُ بِالنُّورِ كرِداء
الباسِطُ السَّماءَ كالسِّتارة — ٣ البانِي عُلِّيَّاتِه على المِياه
الجاعِلُ الغَمامَ مَركَبَةً لَه — السَّائِرُ على أجنِحَةِ الرِّياح
٤ الجاعِلُ مِنَ الرِّياحِ رُسُلَه — ومِن لَهيبِ النَّارِ خُدَّامَه

٢ موضوع الأرض والبحر.

٥ المؤسِّسُ الأرضَ على قواعِدِها — فلا تَتَزَعزَعُ أبَدَ الدُّهور.
٦ كَسَوتَها الغَمرَ لِباساً — على الجِبالِ وَقَفَتِ المِياه
٧ عِندَ زَجرِكَ تَهرُب — وعِندَ صَوتِ رَعدِكَ تُهطِل
٨ تَعْلو الجِبالَ وتَنزِلُ إلى الأودِيَة — إلى المَوضِعِ الَّذي حَدَّدتَ لَها.
٩ جَعَلتَ لَها حَدًّا لا تُجاوِزُه — فلا تَعودُ تُغَطِّي وَجهَ الأرض.

٣ موضوع الماء العذب
النبات / الطعام

١٠ أنتَ مُفَجِّرُ العُيونِ في الوِهاد — فتَسيلُ بَينَ الجِبال
١١ تَسقِي جَميعَ وُحوشِ البَرِّيَّة — وبِها تُرْوي حَميرُ الوَحْشِ عَطَشَها
١٢ عِندَها تَسكُنُ طُيورُ السَّماء — وتُغَرِّدُ مِن بَينِ الأغصان.
١٣ من عُلِّيَّاتِكَ تَسقِي الجِبال — ومِن ثَمَرِ أعمالِكَ تَشبَعُ الأرض
١٤ تُنبِتُ لِلبَهائِمِ كَلأً — ولِخِدمَةِ البَشَرِ خُضَرًا
لإخْراجِ خُبزٍ مِنَ الأرض — ١٥ وخَمرٍ تُفَرِّحُ قَلبَ الإنسان
لِكَي يُنضِّرَ الزَّيتُ الوُجوه — ويسنِدَ الخُبزُ قَلبَ الإنسان.
١٦ تَشبَعُ أشجارُ الرَّبِّ — أرزُ لُبنانَ الَّذي غَرَسه.
١٧ هُناكَ تُعشِّشُ العَصافير — وبَيتٌ لِلَّقلَقِ في رُؤوسِها
١٨ الجِبالُ الشَّامِخَةُ لِلوُعول — والصُّخورُ مُعتَصَمٌ لِلوَبار.

٤ موضوع الكواكب
الضوء / الظلام.

١٩ صَنَعَ القَمَرَ لِلأوقات — والشَّمسُ عَرَفَت غُروبَها.
٢٠ تُلقِي الظَّلامَ فإذا اللَّيل — فيه تَسعى جَميعُ وحُوشِ الغاب.
٢١ تَزأرُ الأشبالُ في طَلَبِ الفَريسة — والتِماسِ طَعامِها مِنَ الله.
٢٢ تُشرِقُ الشَّمسُ فتَنسَحِب — وفي مَآويها تَربِض.
٢٣ يَخرُجُ الإنسانُ إلى شُغلِه — وإلى عَمَلِه حتَّى المَساء

	٢٤ ما أعظمَ أعمالَكَ يا رَبُّ	
	لقد صَنعتَ جَميعَها بالحِكمة	فامتلأتِ الأرضُ مِن خَيراتِكَ.
٥ موضوع البحر.	٢٥ هذا البَحرُ العَظيمُ المُترامي الأطراف	
	هُناكَ دَبيبٌ لا حدَّ لَه	مِن حَيَواناتٍ صِغارٍ وكِبار.
	٢٦ هُناكَ تَجري السُّفُن	ولَوياثانُ الَّذي كَوَّنتَه لِتَسخَرَ مِنه.
٦ موضوع الحياة / الطعام .	٢٧ الجَميعُ يَرْجونَكَ	لِتُعطِيَهم طعامَهم في أوانِه
خلق الإنسان	٢٨ تُعطيهم فيَلتَقِطون	تَبسُطُ يَدَكَ فخيرًا يَشبَعون.
	٢٩ تَحجُبُ وَجهَكَ فَيَرتاعون.	
	تَسحَبُ أَرْواحَهم فيَموتون	وإلى تُرابِهم يَعودون
	٣٠ تُرسِلُ رُوحَكَ فيُخلَقون	وتُجَدِّدُ وَجهَ الأرض.
٧ موضوع فرح الله	٣١ لِيَكُنْ مَجدُ الرَّبِّ لِلأَبَد	لِيَفرَحِ الرَّبُّ بأعمالِه
وفرح الإنسان.	٣٢ يَنظُرُ إلى الأرضِ فتَرتَعِد	يَمَسُّ الجِبالَ فتُدَخِّن.
	٣٣ أُنشِدُ لِلرَّبِّ مُدَّةَ حَياتي	أعزِفُ لله ما دُمتُ.
	٣٤ لِيَطِبْ لَه كَلامي !	أمَّا أنا فبالرَّبِّ أفرَح.
	٣٥ لِيَنقَرِضْ مِنَ الأرضِ الخاطِئون	ولا يَبْقَ فيها الأشرار.
	بارِكي الرَّبَّ يا نَفْسي.	
	هلِّلويا !	

هـ) الإنسان مركز خلق الله

لقد توسّعنا في تحليل النص الكهنوتي بعض الشيء وأمعنا النظر في خصائصه الأدبية بغية الاجابة عن السؤال الذي طرحناه في مستهل البحث : ماذا يقول سفر التكوين بالضبط وماذا لا يقول؟ الفنّ الادبي يدلنا على الجواب.

نستهل الحديث بهذا السؤال الأخير: ماذا لا يقول النص؟ ليس النص الكهنوتي قصة تاريخية تخبر القارئ بحدث يعرفه الكاتب ولا يعرفه القارئ — الخلق لم يشاهده أحد ! —، وكذلك ليس النص بحثاً علمياً يدّعي أن يأتي بمعلومات علمية عن أصول الكون المادّي والإنسان. فلا يجوز أن ننتظر من النص أجوبة عن أسئلة لم يطرحها المؤلف، وإلّا نحرّف النص عن موضعه فيفوتنا مغزاه.

والفن الأدبي يدلنا على الجواب عن السؤال الآخر: ماذا يقول النص بالضبط؟ يوازي هذا التأمل القصصي — الذي تُدوول في الاحتفالات الطقسية كأنشودة شكر وحمد بشَكْلِ قانون ايمان للعهد القديم — الفقرة الأولى من قانون ايمان

الكنيسة المسيحية: «نؤمن باله واحد... خالق السماء والأرض». فقد أعلنت الجماعة المؤمنة تمسّكها بالتوحيد، وهي ترتّل هذا التأمل القصصي.

وراء قانون الايمان هذا نظرة فلسفية إلى الكون والإنسان يمكننا أن نصفها بالمركزية الإنسانية. فالتأمل القصصي الكهنوتي يعرض تفاصيل الكون، كما تظهر للملاحظة المباشرة والمشاهدة الحياتية.

• يلاحظ ساكن السهول الواسعة السماء والأرض وكأنهما الإطار العام والكلّي والشامل لحياته: انه يشمل هذه الكلية العيانية في طرفة عين، ثم يدركها على أنها تشير إلى واقع مجرد، وهو الكون أو الوجود. لم يتوصّل العهد القديم — في تلك المرحلة السحيقة من تاريخ التراث — إلى إنشاء مفهوم الوجود المجرّد ولا إلى صياغة مصطلحات فلسفية، إلّا أن هذا المفهوم المجرّد يقدَّر في الكلية العيانية، ممّا جعل مقدمة التأمل القصصي تعني: «في البدء خلق الله الكون / الوجود بأسره».

• أما بقية التأمل القصصي، فتعرض أعمال الفصل وفقاً لمنطق المشاهدة المباشرة، أي تفصّل اجزاء تلك الكلية العيانية: الماء والبرّ والاجرام السماوية والنبات والحيوان والإنسان.

يظهر لنا هنا البعد الرمزي الكامن في النص الكهنوتي: فقد استعان الكاتب بالمظاهر العيانية ليرمز إلى معانٍ مجرّدة، بحيث أن «الرواية» أصبحت «تأمّلاً» لاهوتياً.

ان البعد الرمزي هو من الصفات الأساسية للفن القصصي بأسره في العهد القديم، فلا يجوز أن نتغاضى عنه، وإلّا فسيفوتنا مغزى الأسفار التاريخية وسيخفى علينا معنى التاريخ في العهد القديم.

و) الخلق عمل خلاصي

ان النصوص الطويلة التي تتناول الخلق ترقى إلى مرحلة متأخرة من تاريخ تراث العهد القديم (تكوين ١ وأشعيا ٢٤ — ٢٧). ويعود السبب في ذلك إلى الطابع التاريخي الخاص بالايمان اليهوي. كان لبّ هذا الايمان التصوّر التاريخي للالوهة والاعتقاد بأن يهوه يعمل في التاريخ فيسخّره لخلاص شعبه. ان أعمال يهوه تاريخية أكثر منها كونية، طبيعية. يُرسل هذا الإيمان جذوره في الخبرات التاريخية التي أُوِّلت على أنها بيان عمل الله في تاريخ البشر.

على الرغم من حداثة النصوص، يعود الإيمان التاريخي بالخلق، بيهوه الخالق، إلى عصر عريق في القدم (راجع النصوص التالية: تكوين ١٤ / ١٩ و ٢٢ و ٢٤ / ٣).

في عصر الجلاء إلى بابل (القرن ٦ ق. م.)، تعرّف أهل العهد القديم — بحكم احتكاكهم بالثقافات الراقية المحيطة — إلى التصورات الكونية، ممّا عرّضهم للمشكلة اللاهوتية العويصة التي فحواها تنسيق الإيمان التاريخي القديم «بالاله المخلّص» مع التصوّرات الكونية الجديدة والتوفيق بين الإيمان المنتظم حول الخبرة التاريخية بالخلاص الآتي من «يهوه» وفكرة الخلق.

لقد حلّ الفكر النبوي هذه المشكلة عن طريق ربط فكرة الخلق بفكرة الخلاص وتنسيقها في سياق واحد: «يهوه المخلّص» هو «خالق السماوات والأرض»، «يهوه» خلق شعبه لكي يخلّصه. ان الفكر النبوي أوَّلَ الخلق على أنه عمل خلاصي: يظهر لنا هذا التطور الفكري بكل وضوح في سفر أشعيا الثاني الذي ينسّق المواضيع المتعلقة بفكرة الخلق والحوادث التاريخية التي أُوِّلت بمثابة خبرات خلاصية. هكذا يناظر «صراع يهوه مع التنين» (موضوع «الخلق») «معجزة البحر» (موضوع «الخلاص») في الوعد بالتحرر القريب من الجلاء إلى بابل والعودة (أشعيا ٥١ / ٩ — ١٦ و ٤٢ / ١ — ٣). تحوي صورة السيطرة على المياه، في تصور النبي، فكرة الخلق وفكرة الخلاص. وقوة «يهوه الخالق» تُعدّ الكفيلة بتحقيق الوعد بالخلاص مع الوضع اليائس (النص ٥).

النصّ ٥

الخلق والخلاص
(أشعيا ٥١)

١. الاستغاثة

استيقظي استيقظي
إلبَسِي العزَّة يا ذراع الرب.
استيقظي كما في قديم الأيام
وأجيال الدهور.

٢. أعمال الخلاص في الماضي

ألستِ أنتِ التي سَحَقتِ رَهَب
وطعنتِ التنّين؟
ألستِ أنتِ التي جفّفتِ البحر
مياه الغمر العظيم.
فجعلتِ أعماق البحر طريقاً
يعبر فيه المفتدون؟
فالذين افتداهم الرب سيرجعون
ويأتون إلى صهيون بهتاف
ويكون على رؤوسهم فرح أبدي
ويتبعهم السرور والفرح
وتنهزم عنهم الحسرة والتأوّه.
أنا أنا معزّيكم فمن أنت
حتى تخاف من إنسان يموت
ومن ابن انسان يصير كالعشب

٣. أعمال الخلق

وقد نسيت الرب صانعك
الذي بسط السموات وأسَّس الأرض
وما زلتَ تفزع كل يوم من غضب المضايق
حين يستعدّ للتدمير
فأين غضب المُضايق؟
عمَّا قريب يُفرج عن المنحني
ولا يموت في الجبّ ولا ينقصَ خبَزه
إنّي أنا الرب الهك
الذي يثير البحر فتهدر أمواجه
ربّ القوات اسمه
وقد جعلتُ كلامي في فمك
وبظلّ يدي سترتُكَ
لتغرس السموات وتؤسّس الأرض
وتقول لصهيون: أنت شعبي.

لقد جمع سفر أشعيا الثاني بين فكرتي الخلق والخلاص، فأدّى ذلك إلى الجمع بين فكرتي الخلق والعهد، فانّها واردتان مقترنتين في مجموعة «أناشيد العبد» (أشعيا ٤٠ — ٥٥). يستنبط التراث النبوي البنية الأساسية التي تحكم تطور التراث الروحي في العهد القديم. لقد عبّرت «التوراة» عن هذه البنية الفكرية الأساسية، بتنسيقها «كلمات العهد العشر» (المعروفة بالوصايا) و«كلمات الخلق العشر». وفهم التراث النبوي الخلق بالنظر إلى العهد.

أَوَّلَ النص الكهنوتي (وشأنه شأن النص اليهوي) الخلق في إطار تاريخ الخلاص. فقد دمج الخلق في سير التاريخ، إذ جعله «في البدء»، ممَّا جعل الخلق مرحلة من مراحل التاريخ الإنساني، وكأن الله خلق الكون من أجل الإنسان. ان الخلاص — في هذا المنظور — يعلل الخلق، والتاريخ يؤسس الكون. ها هي ذي نظرية المركزية الإنسانية التي تحكم منطق النص الكهنوتي وترشده في عرض أعمال الفصل والتزيين.

٣. التأمل في «كلمات الخلق» أمام أديان الشرق القديم:

تنزيه المواضيع الاسطورية من الطابع الاسطوري:

لاحظ علماء العهد القديم منذ قرن ونيف أن كتّاب الأسفار المقدسة استعانوا بالأساليب والطرق والمناهج الشائعة في آداب الشرق القديم، بل وطوّروها وأبدعوا انطلاقاً منها مناهج وأساليب

النصّ ٦

خلق السماء والأرض.

أنوما ايليش.
(اللوحة (؟))

عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء
وفي الأسفل لم يكن هناك أرض
لم يكن إلّا أبنو أبوهم
وممّو وتعامة التي حملت بهم جميعاً
يمزجون أمواههم معاً
قبل أن تظهر المراعي وتتشكّل غياض القصب
قبل أن يظهر للوجود أي من الالهة الآخرين
قبل أن تُمنح اسماؤهم وتُرسم اقدارهم
في ذلك الزمن خُلق، الآلهة في داخلهم.

(اللوحة ٤)
أما الرب فقد اتكأ يتفحّص جثتها المسجّاة.
ليصنع من جسدها أشياء رائعة.
شقها نصفين فانفتحت كالصدفة.
رفع نصفها الأول وشكّل منه السماء سقفاً.
وضع تحته العوارض وأقام الحرس
وأمرهم بحراسة مائها فلا يتسرب
ثم جال في أنحاء السماء فاحصاً ارجاءها.
استقام في مقابل الـ «أبسو» مسكن نُودِ يمود
قاس الرب أبعاد الأبسو
وأقام لنفسه نظيراً له بناء هائلاً أسماه عشتار
جاعلاً إياه كالمظلمة فوق الابسو
ثم أقام آنو وانليل وايا في مسكنهم

النصّ ٧

انوما ايليش
(اللوحة ٦)

عندما استمع مردوك لحديث الالهة
حفزه قلبه لخلق أشياء مبدعة
فأسرّ لـ «ايا» ما يجيش به جنانه،
وأطلعه على عقد العزم عليه:
«سأخلق دماء وعظاماً
أصوغ منها «لا للو» وسيكون اسمه الإنسان.
نعم لسوف أخلق «لا للو»: الإنسان
وستفرض عليه خدمة الالهة فيخلدوا للراحة
ثم إني سأنظم مهام الالهة.
كلهم عظيم ولكني سأجعلهم في فريقين»
فتوجه ايا إليه بكلمة

في موضوع إراحة الالهة:
«ليقوموا بتسليم أحدهم،
فيقتل ومنه تصنع الإنسان،
ليجتمع كبار الالهة ههنا
وليسلم إلينا الاله المذنب فيستقر الباقون»
فقام مردوك بدعوة كبار الالهة،
أمرهم بلطف وأعطاهم التعليمات
سمع الالهة كلماته وانتبهوا إليها،
لما توجه بحديثه للانوناكي قائلاً:
«حقاً لقد صدق ما وعدناكم به
أقول لكم الحق وأقسم بذاتي على ذلك

أخبروني عن خلق النزاع»
فأجاب الايجيجي الالهة الكبار
أجابوا سيدهم مردوك ملك السماء والأرض.
«انه كينجو الذي خلق النزاع،
ودفع تعامة للثورة وأعد للقتال».
ثم قيدوه ووضعوه أمام أيا،
وانزلوا به الحكم فقطعوا شرايين دمائه.
ومن دمه خلقوا البشر
ففرض عليهم ايا العمل وحرر الالهة.
بعد أن قام ايا الحكيم بخلق البشر،
وفرض عليهم خدمة الالهة.
ذلك العمل الذي يسمو عن الأفهام،
والذي نفذه وفقاً لمخططات مردوك المبدعة.

جديدة، كما يشهد لها فن التأريخ في العهد القديم، وهو فريد من نوعه في الشرق القديم.

ولاحظوا كذلك أن الأساطير القديمة أثرت في نصوص العهد القديم، مما جعلهم يدرسون نوعية تعامل العهد القديم مع ثقافات الشرق القديم عامة، وقضية الأسطورة في العهد القديم خاصة.

آ) ملحمة الخلق البابلية والتأمل القصصي الكهنوتي

أصبح من باب البديهيات الرأي القائل بأن النص الكهنوتي تأثر بالملحمة البابلية «أنوما ايليش» (أي: «عندما في الأعالي لم يكن»). وردت الملحمة البابلية في سبع لوحات مسمارية، وتروي تكوين العالم والانسان من خلال عراك الأجيال الالهية المتتالية.

الجيل الأول: «أبسو»: المياه العذبة (ذَكَر)، و«تعامة»: المياه الملحة (أُنثى) «وممّو»: الضباب المنبعث منها والمنتشر فوقها (النص ٥).

الجيل الثاني: وُلد، من زواج أبسو وتعامة، جيل من الآلهة الشباب الذين أبادوا أبسو في معركة ضارية، منهم «آنو» إله السماء «وأيا» إله الماء.

وفي الجيل الثالث: وُلد الاله «مردوك» الذي بدوره تمرّد على تعامة وقتلها في معركة دموية وشقّ جسمها إلى شطرين ليصنع منها السماء والأرض (النص ٦).

وأخيراً صنع «مردوك» الإنسان ليكون خادماً للآلهة الذين بدورهم «يخلدون إلى الراحة» (النص ٧). كذلك نظّم مردوك مهام الآلهة وأوكل إلى كل منهم السيادة على جزء من العالم المخلوق. ثم عقد الآلهة احتفالاً كبيراً أكرموا فيه الاله مردوك الذي هزم تعامة — مبدأ الفوضى البدئية — فخلق منظومة الكون. وبنوا مدينة بابل مقراً مقدساً لمردوك يستريح فيها والآلهة راحة خالدة. وفي ذلك المقر المقدّس تُدعى أسماء مردوك الخمسون.

وفي النص الكهنوتي تلفت النظرَ العناصرُ التالية التي وردت في الملحمة البابلية:

- الاطار السباعي الأقسام بصفته ناظماً بنائياً في تنظيم ظهور الأشياء المخلوقة: فالأيام السبعة تقابل الألواح السبعة في الملحمة.
- تنظيم الكون عن طريق عملية الفصل:

خلق مردوك السماء والأرض من جثة تعامة المشطورة وفصلها وباعد بينهما، وكذلك يقوم بعمليات فصل أخرى، وأما في النص الكهنوتي فعمليات الفصل تقوم بدور هام.

ب) إعادة تأويل المواضيع الاسطورية في النص الكهنوتي

تدل هذه العناصر المشتركة بين النص الكهنوتي والملحمة على وجود اتّصالات بين التراثين. إلّا أنه يستعصي علينا أن نحدّد بدقة كيفية هذه الاتصالات الثقافية والظروف والفترة التاريخية التي شهدتها. ولكن مقارنة النصّين تمكّننا أن ندرس المنحى الذي ينحوه العهد القديم في استعمال العناصر الأدبية والدينية والفكرية التي يقتبسها من محيطه الثقافي. يمكننا أن نصف منحى تعامل العهد القديم مع محيطه بأنه إعادة تأويل المواضيع والعناصر المقتبسة في ضوء التوحيد.

• رأينا كيف دمج النص الكهنوتي إطار الأيام السبعة في إطار «كلمات الخلق العشر»: هذا يعني أن الإطار الملحمي — الأسطوري — صار جزءاً من أجزاء نظرة لاهوتية توحيدية إلى الألوهة، وبالتالي اطاراً لعمل الكلام الالهي في الكون.

• ثم غيّر التراث الكهنوتي معنى الزمن ووظيفته. فقد كانت الملحمة — وبصورة عامة الأسطورة — تجري في زمن اسطوري، فتقبل الارتداد والعودة والترداد. انه زمن الخلق الأول الذي لا يزال يبتدئ مجدّداً ويعود إلى نقطة البدء والانطلاق في الاحتفال الأسطوري. أمّا العهد القديم فقد كسر عودة الزمن الدائمة، إذ وضع الخلق في البدء مقابل الزمن التاريخي المتمثل في الأيام السبعة: فقد أصبح الخلق بدءاً ومنطلقاً في سلسلة أحداث أخرى تجري في زمن خطّي لا يقبل الارتداد ولا العودة إلى المنطلق. ان فكرة البدء تستدعي فكرة النهاية وبالتالي فكرة التقدم الخطّي من البدء إلى النهاية. في النصّ الكهنوتي تقدَّر فكرة المستقبل بصفته محور الحياة الإنسانية.

• الخلق الدوري مقابل الخلق «في البدء»: ليست ملحمة «أنوما إيليش» عملاً أدبياً مبتوراً من حياة المجتمع البابلي، بل تكونت وصيغت في إطار طقوس دينية. فقد كانت البيئة الحياتية، أو القاعدة الاجتماعية، التي صاغتها صياغتها الملحمية، في احتفال عيد رأس السنة البابلي، الأمر الذي يُضفي عليها معنىً خاصاً. فقد تلاها، بل مثّلها، كهنة مردوك في إطار الاحتفالات، وتمَّت هذه الاحتفالات في كل سنة إعادةً لعملية الخلق الأولى، إذ إن الاله مردوك يصنع — في اعتقاد الدين البابلي — الكون باستمرار، معيداً انتصاره على اعدائه. وهذا الاعتقاد بالتناوب الدوري في الخلق هو من صميم الأديان الطبيعية التي تعدّ دورة الحياة الطبيعية حدثاً إلهياً. تأخذ الملحمة البابلية معناها الكامل في هذا الاطار، فإن تلاوة الأسطورة في العيد تُنجز عملية الخلق الأولى.

أما التأمّل القصصي الكهنوتي، فقد أزال موضوع التناوب الدوري من مفهوم الخلق، إذ إن الله خلق في البدء «كل شيء»، فإذا هو «حسن جداً». ثم أعطاه للإنسان ليستعمله ويطوّره. يقدِّر

الكتاب المقدس فكرة التطور، في حين أن صورة الكون تُبنى في الأسطورة على فكرة العودة الأبدية. فكم بالأحرى ان كان النص الكهنوتي، بابتداعه فكرة «الخلق في البدء»، قد أدخل الكون والإنسان في آفاق الحدث التاريخي. أما الأسطورة فقد قعدت بالكون والإنسان في ثبات الحركة الدورية. نكتشف إذاً عملية إعادة تأويل العناصر الأسطورية في النص الكهنوتي الذي خرج من إطار الكون اللاحركي — الاستاتيكي ودخل في آفاق العالم التطوري المتحرك. فقد صار «الخلق في البدء» جزءاً من التاريخ الكوني والإنساني، ومنطلقاً للتاريخ المقدّس، أي تاريخ الله مع الإنسان وتاريخ صراع الإنسان مع الشر. ورواية الخلق انشودة تتغنّى بهذا البدء، معبِّرة عن شكر الإنسان الذي، إذا تأمّل هذا الكون المتحرك المتطور، ذكر «البدء»، وهو مع ذلك يتطلع إلى المستقبل.

• فكرة «كلمة الخلق» هي، من جهة، الناظم البنائي الرئيس في رواية الخلق الكهنوتية، وهي، من جهة أخرى، محورها الموضوعاتي. وهذه الصورة هي موضوع شائع ومعروف في تراث العهد القديم، إذ إنّه وارد في معظم فروعه (اش ٤٠ / ٢٦ و٤٤ / ٢٤ — ٢٥ و٤٨ / ١٣ و٥٠ / ٢ و٥٥ / ١٠ — ١١ وحزقيال ٣٧ / ٤ ومز ٣٣ / ٦ — ٩ و١٠٤ / ٧ و١٤٧ / ١٥ — ١٨ و١٤٨ / ١٣)، ويدلّ على تدخّل يهوه في الأحداث الطبيعية. ثمّ إنّ «كلمة الخلق» موضوع شائع في تراث الإنسانية الديني الثقافي على اختلاف فروعه. فقد تصوّرت الأساطير الإفريقية صورة الإله الخالق الذي «ينادي» الأشياء «فيدعوها» إلى الظهور. ليست «كلمة المناداة والدعوة إلى الظهور» هذه «كلمة الخلق» بالمعنى الكتابي للكلمة. ومن ثمَّ عرف التراث المصري القديم موضوع «كلمة الخلق»، فقد ابتدعت النظريات الكسموغونية المتأخرة فكرة «كلمة الخلق» الصادرة عن الإله الخالق «بتّاه»، وهي فكرة تشابه التصوّر الكهنوتي في بعض أنحائه. وأخيراً، عرف التراث البابلي هذا الموضوع، فقد ذكرت ملحمة الخلق «أنوما إيليش» (في اللوحة ٤) كلمة الإله «مردوك» التي تقضي باضمحلال الأشياء وعودتها إلى الوجود. يظهر من هذا العرض الوجيز أنّ تك ١ يندرج في التراث الديني الثقافي المتعلق بموضوع «كلمة الخلق». وفي ضوء هذا التراث صار بوسعنا أن نوضح السمات التي تمتاز بها رواية الخلق الكهنوتية.

يتميّز الخطاب الكهنوتي في الخلق، من جهة، بالتصوّر الفريد من نوعه لفاعلية «كلمة الخلق». وتظهر فاعلية «كلمة الخلق» هذه، على صعيد التعبير اللغوي، عبر تطابق كلمة الأمر والإنجاز الفوري. إنّ الخطاب الكهنوتي ينسّق «كلمة الخلق» والإنجاز المترتّب عليها في سياق بنية تركيبية واحدة: «قال الله، ليكن... وكان»، ليعبّر عن فاعلية «كلمة الخلق» وقدرتها المبدعة. والجدير بالذكر أنّ ثنائية «الكلمة / الإنجاز» هي أحد النواظم البنائية التي تحكم، في التراث الكتابي، تصوّر النشاط الإلهي.

وفي موضوع «كلمة الخلق» الكهنوتي، من جهة أخرى، تكمن فكرة «الخلق من العدم»، إذ إن هذه الكلمة تُوجِد «السماء والأرض» من لا شيء، من العدم البدئي، ثمّ تنظّم الكون المتمثل في «السماء والأرض»، وهي تفصل عناصره بعضها عن البعض الآخر. لقد اتّضح أنّ الكاتب الكهنوتي يتناول موضوع «الخلق»، وهو يقابل «البدء» «بالزمان» — ويتمثّل هذا الزمان في صورة «الأيام السبعة» — سعياً إلى وصف نشأة الموجودات من لا شيء، فتطابق هذه المقابلة مقابلة «الخلق» «بالفصل». وَيتمحور بناء الرواية حول ثلاث ثنائيات تعارضية، وهي:

- البدء / الزمان.
- الخلق / الفصل.
- [العدم / الوجود].

إنّ الثنائيتَين التعارضيتَين الأولَيَين تظهران في البنية الكلامية السطحية لنصّ الرواية. أما ثالثتها — وهي الثنائية الأساسية — فواردة في البنية الذهنية العميقة التي تحكم تصوّر التراث الكهنوتي للكون المخلوق والإله الخالق.

إنّ فكرة «الخلق من العدم» غير واردة في التراث البابلي — بين ملحمة «أنوما إيليش» والأناشيد الطقسية —، وكذلك تجهلها الفروع الأخرى من التراث الديني الشرقي القديم، ناهيك عن أساطير الأديان الإفريقية. فالملحمة البابلية تتصوّر عملية الخلق انطلاقاً من المياه البدئية المتمثّلة في الشخصيتَين الإلهيتَين «آبسو» و«تعامة». في هذا المنظور الأسطوري، يكون منطلق فعل الصنع الإلهي نوعاً من الهيّولى المؤلّهة. وبالنتيجة، تنحصر عملية الصنع الإلهية في أعمال الفصل. وأمّا أعمال الصنع والفصل، التي تجري من خلال صراع الآلهة، فهي ليست إلا انتصار النظام على الفوضى وتنظيم الكون. ولا يخفى أن فكرة «الصنع من فوضى المياه» هي من العناصر الأسطورية الشائعة. يبدو واضحاً أن النص الكهنوتي قد اقتبس — بطريقة من الطرق لا نعرفها — موضوع المياه، ثم أعاد تأويله، فجعل من المياه الالهية جزءاً من أجزاء الكون المادي المخلوق — الذي يتمثل في السماء والأرض —، أي صنّفها بين المخلوقات. كذلك أعاد صياغة مواضيع أسطورية أخرى: مثل الكواكب وقوى الطبيعة الحية، التي عُدّت بين الآلهة في الأديان الزراعية. أما النص الكهنوتي فيصنّفها بين المخلوقات. ويمكننا أن نقول باختصار بأن التأمل القصصي الكهنوتي يعيد تأويل المواضيع الأسطورية المقتبسة وينزّهها من طابعها الأسطوري في ضوء التوحيد.

- أعاد التأمل القصصي الكهنوتي تأويل مفهوم الألوهة المقدَّرة في المواضيع الأسطورية. فبينما يظهر مردوك إلهاً قد وُلد من الماء — مبدأ الكون ومادة نشاطه المبدع — ويتمثّل في صورة ملك يبيد منافسيه وأعداءه — وقد تستوحي الأسطورة البلاط البابلي في وصف حياة الآلهة —، لا نرى «الله»، بل نسمع كلمته الخالقة ونستشفّ قوته الخالقة وراء السماء والأرض الناشئتَين في «البدء»، أما الله فقد كان قبل هذا «البدء». إن النص الكهنوتي ينزّه مفهوم

الالوهة من كل مظاهر التشبيه ويعرّي صورة الخالق من الطابع الأسطوري، فيجعل «كلمة الخلق» التجلي الوحيد له.

• كذلك أعاد النص الكهنوتي تأويل صورة الإنسان. فالملحمة البابلية تتصوّر الإنسان خادماً، بل وعبداً للآلهة، يقوم عنهم بالأعمال الشاقة «ليخلدوا إلى الراحة والنعيم» (النصّ ٧). نستشف، وراء هذا التصور، العلاقات الاجتماعية السائدة في بابل: فيتمثّل في صورة مردوك والآلهة الملك ووزراؤه، «خالدين إلى الراحة». أما الناس فيمثّلون جمهور الشعب والعبيد الذين يخدمون طبقة القصر الملكي هذه.

تختلف صورة الإنسان في النصّ الكهنوتي عن صورته في الملحمة: فقد سلّطه الخالق على الكون الذي خُلق من أجله وأعطاه كل شيء ليستعمله. ويسري هذا القول على رواية الخلق اليهوية أيضاً، وقد تأثّرت تأثراً عميقاً بمواضيع أسطورية: خلق الإنسان من الطين من جهة، ومن دم إله آخر من جهة ثانية. الّا أنها تعرض صورة مختلفة للإنسان: ألا وهو الإنسان الحرّ.. تتطابق هذه النظرة إلى الإنسان مع مبدأ المركزية الإنسانية الذي يحكم تصور الرواية الكهنوتية للكون: وهذا المبدأ المنهجي في وصف الكون يصاغ صياغة لاهوتية صريحة في موضوع «خلق الإنسان على صورة الله».

تحمل الملحمة نظرة للكون متكاملة ومتماسكة وتقف موقفاً من الإنسان وعلاقاته بالالوهة. وتعبّر عن هذه النظرة للكون والإنسان في صور شعرية. أما التراث الكهنوتي، فقد استعان ببعض الصور الشعرية، إلّا أنه دمجها في نظرة مختلفة تماماً عن النظرة الأسطورية: ها هي ذي إعادة تأويل الأسطورة في النص الكهنوتي.

هذا وقد غدا في وسعنا إيضاح المنهج الذي تمشّى عليه الكاتب الكهنوتي في تعامله التأويلي مع التراث الثقافي الروحي البابلي، فيمكننا أن نبيّن الخطوات الإجرائية التي اتخذها وهو يستعين بملحمة الخلق في صياغة روايته. ذلك أنّه لا يرقى الشكّ إلى أنّ الكاتب الكهنوتي قد توخّى الاستناد إلى التراث البابلي واستعان به أداةً من أدواته التعبيرية في صياغة أفكار لاهوتية جديدة. ويظهر هذا الموقف الواعي في اعتماده عبارة «مواليد السماء والأرض» عنواناً لروايته، إذ إن ذلك يدلّ على النية الواعية لانتهاج إعادة التأويل منحىً في التعامل مع التراث البابلي. لم يتّخذ الكاتب الكهنوتي ملحمة «أنوما إيليش» مؤلّفاً أدبياً كلّياً، بل انتقى العناصر الروائية والموضوعاتية التي تناسب تصوّره الفكري اللاهوتي. فاقتبس الإطار الزمني السباعي والأسلوب التعدادي وشتّى العناصر الموضوعاتية التي كانت المقوّمات الأساسية للخطاب عن الخلق والذي طوّره وبلوره التراث الثقافي الإنساني في بابل، وفيما قبل بابل. ومن الواضح أنّ عملية الانتقاء فعل صادر عن النية الواعية. ويتّضح كذلك أنّ هذا الكاتب قد تصرّف في العناصر المقتبسة تصرّف مفكّر وفنّان مستقلّ يعرف ماذا يريد أن يقول وماذا لا يريد. ذلك بأنّه غيّر وظيفة العناصر الأدبية الشكلية (كالإطار الزمني السباعي) فأصبحت نواظم بنائية في الأحبوكة القصصية، وحوّر كذلك دلائل

الموضوعات الأسطورية، مضفياً عليها معاني رمزية. أدّت هذه الإجراءات المنهجية، من جهة، إلى إعادة تأويل العناصر الموضوعاتية الأسطورية في سياق التصوّر اللاهوتي الكهنوتي، ومن جهة أخرى، أفضت إلى تغيير اللون الأدبي إذ ان الكاتب الكهنوتي لم يؤلّف «ملحمة»، بل «تأمّلا قصصياً» يتّسم أيضاً ببعض صفات «التعداد السلالي» والشعر.

فيمكننا أن نُجمل نتائج التحليل في القول بأنّ التراث الكهنوتي والتراث البابلي يلتقيان ويتوافقان على صعيد البنية الخطابية السطحية، ولكنّها يتباينان على صعيد البنية الذهنية العميقة. فتندرج الرواية الكهنوتية، من جهة، في تراث الخطاب الديني في نشأة الكون، وهي جزء لا يتجزّأ عنه، إلا أنها من جهة أخرى خرجت منه لتبدع تراثاً جديداً.

مطالعات مقترحة

H. BAUMANN: Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der Afrikanischen Völker. 1964₂.

P. BEAUCHAMP: Création et séparation. Etude exégétique du premier chapitre de la Genèse. Paris: Aubier-Montaigne, Cerf, Delachaux & Niestlé, Desclé de Brouwer, 1969. Coll. "Bibliothèque des Sciences Religieuses".

M. ELIADE: Traité d'histoire des religions. Paris: Payot, 1964. Ch. 5, 7.

M. ELIADE (ed): Die Schöpfungsmythen. 1964.

R. PETTAZZONI: Myths of Beginning and Creation-Myths: Essays on the History of Religion. Leyde, 1954.

خلق الإنسان وزلّته
التأمّل اليهوي في أصل الشرّ والموت

إذا كان المحور الفكري للتأمّل الكهنوتي النظرة الشاملة إلى الكون بما فيه الإنسان ، فإنّ الرواية اليهوية (تك ٢ — ٣) تركّز اهتمامها على الإنسان ومصيره متمشّيةً مع التوجّه الإنساني العامّ الذي يميّز المؤلّف اليهوي. فبينما يتعالى التأمّل الكهنوتي على أجنحة الفرح والإعجاب بحسن الخليقة ، فيغلو أنشودة حمد للخالق ، تتوغّل الرواية اليهوية في واقع الإنسان ليتأمّل في حياته وألمه وموته فيتساءل عن أسباب معاناته. إنّ النزعة التعليلية هي إحدى السمات التي — كما سنرى — يمتاز بها المؤلّف اليهوي عن الكهنوتي.

كانت الرواية اليهوية ولا تزال تتعرّض لأنواع سوء الفهم والتفسير بسبب الصعوبات التأويلية التي تثيرها. فمن المفسّرين من ذهب إلى عدّ تك ٢ — ٣ رواية تاريخية حقيقية تفيد أخبار حدث تاريخي يقبل التأريخ الدقيق والتحقّق من وقوعه ، بينما رأى فيه غيره مجرّد قصة خرافية خالية من كلّ مغزىً. ومن مفكّري الكنيسة من يبني على هذه الرواية عقيدة الخطيئة الأصلية ، في حين ان غيره لا يوافق على هذا الرأي. والحقيقة أنّ هذا وذاك أسقطا على النصّ أفكاراً مسبقة لا يدعمها النصّ نفسه. ففكرة الخطيئة الأصلية الموروثة متأخّرة ، إذ لا يعرفها تراث العهد القديم. فقد نشأت هذه الفكرة في الاجتهادات الكلامية اليهودية المتأخّرة ووردت للمرّة الأولى في «سفر عزرا الرابع» (وهو مؤلّف منحول) ، ثمّ دخلت تراث العهد الجديد عن طريق القديس بولس (روم ٥) ، ومن ثمّ شقّت طريقها في تراث الكنيسة اللاهوتي (إيريناوس) ، حتّى نظّرها القديس أوغسطينس ، فصاغ مفهوم الخطيئة الوراثية. ومن الجدير بالذكر

النصّ ٨

رواية الخلق وصراع الإنسان مع الله.
(تك ٢ — ٣).

٢ يومَ صَنَعَ الرَّبُّ الإلٰهُ الأرضَ والسَّمٰوات، [٥]لم يَكُنْ في الأرضِ شيحُ الحقول، ولم يَكُنْ عُشْبُ الحقولِ قد نَبَت، لأنَّ الرَّبَّ الإلٰهَ لم يَكُنْ قد أمطَرَ على الأرض، ولَمْ يَكُنْ فيها إنسانٌ لِيَحرُثَ الأرض. [٦]وكانَ يَصعَدُ مِنها سَيلٌ فَيَسْقي كُلَّ وَجهِها. [٧]وجَبَلَ الرَّبُّ الإلٰهُ الإنسانَ تُرابًا مِنَ الأرض ونَفَخَ في أنفِهِ نَسَمَةَ حَياة، فصارَ الإنسانُ نَفْسًا حَيَّة.

[٨]وغَرَسَ الرَّبُّ الإلٰهُ جَنَّةً في عَدْنٍ شَرْقًا وجَعَلَ هُناكَ الإنسانَ الَّذي جَبَلَه. [٩]وأنبتَ الرَّبُّ الإلٰهُ مِنَ الأرضِ كُلَّ شَجَرَةٍ حَسَنَةِ المَنظَرِ وطَيِّبَةِ المأكَل وشَجَرَةَ الحَياةِ في وَسَطِ الجَنَّة وشَجَرَةَ مَعرِفَةِ الخَيرِ والشَّرّ.

[١٥]وأخَذَ الرَّبُّ الإلٰهُ الإنسانَ وجَعَلَه في جَنَّة عَدْن لِيَفلَحَها ويَحرُسَها. [١٦]وأمَرَ الرَّبُّ الإلٰهُ الإنسانَ قائلاً: «مِن جَميعِ أشْجارِ الجَنَّةِ تأكُل، [١٧]وأمّا شَجَرَةُ مَعرِفَةِ الخيرِ والشَّرّ فلا تأكُلْ مِنها، فإنَّك يَومَ تأكُلُ مِنها تَموتُ مَوتًا».

[١٨]وقالَ الرَّبُّ الإلٰه: «لا يَحسُنُ أن يَكونَ الإنسانُ وَحدَه، فلأَصنَعَنَّ له عَونًا يُناسِبُه».
[١٩]وجَبَلَ الرَّبُّ الإلٰهُ مِنَ الأرضِ جَميعَ حَيَواناتِ الحُقولِ وجَميعَ طُيورِ السَّماء، وأتى بها الإنسانَ لِيَرى ماذا يُسَمِّيها. فكُلُّ ما سمّاه الإنسانُ من نَفْسٍ حَيَّةٍ فهوَ اسمُه.
[٢٠]فأطلَقَ الإنسانُ أسماءً على جَميعِ البهائمِ وطُيورِ السَّماء وجَميعِ وحُوشِ الحُقول. وأمّا الإنسانُ فلَم يَجِدْ لِنَفسِه عَوناً يُناسِبُه. [٢١]فأوقَعَ الرَّبُّ الإلٰهُ سُباتًا عَميقًا على الإنسانِ فنام. فأخَذَ إحدى أضْلاعِه وسَدَّ مَكانَها بِلَحْم. [٢٢]وبَنى الرَّبُّ الإلٰهُ الضِّلْعَ الَّتي أخَذَها مِنَ الإنسانِ امرَأةً، فأتى بها الإنسان.

[٢٣]فقالَ الإنسان:

«هذهِ المَرَّةَ هي عَظْمٌ مِن عِظامي
ولَحْمٌ مِن لَحْمي.
هذه تُسَمّى امرَأةً
لأنَّها مِن امرِئٍ أُخِذَت»

[٢٤]ولِذٰلِكَ يَترُكُ الرَّجُلُ أباه وأُمَّه ويَلزَمُ امرَأتَه فيَصيرانِ جَسَدًا واحِدًا.

[٢٥]وكانا كِلاهُما عُريانَينِ، الإنسانُ وامرَأتُه، وهُما لا يَخجَلان.

٣ [١]وكانتِ الحَيَّةُ أحيَلَ جَميعِ حَيَواناتِ الحُقولِ الَّتي صنَعَها الرَّبُّ الإلٰه. فقالَت لِلمَرأة: «أيَقينًا قالَ الله: لا تأكُلا مِن جَميعِ أشْجارِ الجَنَّة؟» [٢]فقالَتِ المَرأةُ لِلحَيَّة: «مِن ثَمَرِ أشْجارِ الجَنَّةِ نأكُل، [٣]وأمّا ثَمَرُ الشَّجَرَةِ الَّتي في وَسَطِ الجَنَّة، فقالَ الله: لا تأكُلا مِنه ولا تَمَسّاه كَيلا تَموتا». [٤]فقالَتِ الحَيَّةُ لِلمَرأة: «مَوتًا لا تَموتان، [٥]فاللهُ عالِمٌ أنَّكُما في يومِ تأكُلانِ مِنه تَنفَتِحُ أعيُنُكُما وتَصيرانِ كآلِهَةٍ تَعرِفانِ الخَيرَ والشَّرّ». [٦]ورَأَتِ المَرأةُ أنَّ الشَّجَرَةَ طَيِّبَةٌ لِلأكْلِ ومُتعةٌ لِلعُيون وأنَّ الشَّجَرَةَ مُنيَةٌ

لِلتَّعَقُّل. فأخَذَت مِن ثَمَرِها وأكَلَت وأعطَت أيضًا زَوجَها الَّذي مَعَها فأكَل. [7] فانفَتَحَت أعيُنُهما فعَرَفا أنَّهما عُريانان. فَخاطا مِن وَرَقِ التِّين وصَنَعا لَهُمَا مِنه مَآزِر. [8] فسَمِعا وَقْعَ خُطى الرَّبِّ الإلهِ وهو يَتَمَشَّى في الجَنَّةِ عِندَ نَسيمِ النَّهار، فاختَبأَ الإنسانُ وامرَأتُه مِن وَجهِ الرَّبِّ الإلهِ فيما بَينَ أشجارِ الجَنَّة. [9] فنادى الرَّبُّ الإلهُ الإنسانَ وقالَ له: «أينَ أنتَ»؟ [10] قال: «إنِّي سَمِعتُ وَقْعَ خُطاكَ في الجَنَّة فخِفتُ لِأنِّي عُريانٌ فاختَبَأتُ». [11] «قال: «فمَن أعلَمَكَ أنَّكَ عُريان؟ هل أكَلتَ مِنَ الشَّجَرةِ الَّتي أمَرتُكَ ألَّا تأكُلَ مِنها؟» [12] فقالَ الإنسان: «المَرأةُ الَّتي جَعَلتَها معي هي أعطَتني مِنَ الشَّجَرةِ فأكَلتُ». [13] فقالَ الرَّبُّ الإلهُ لِلمَرأة: «ماذا فَعَلتِ؟» فقالَتِ المَرأة: «الحَيَّةُ أغوَتني فأكَلتُ». [14] فقالَ الرَّبُّ الإلهُ لِلحَيَّة: «لِأنَّكِ صَنَعتِ هذا

فأنتِ مَلْعونةٌ مِن بَينِ جَميعِ البَهائِم
وجَميعِ وُحوشِ الحَقْل.
على بَطنِكِ تَسلُكين وتُرابًا تأكُلين
طَوالَ أيَّامِ حَياتِكِ.
[15] وأجعَلُ عَداوةً بَينَكِ وبَينَ المَرأة
وبَينَ نَسلِكِ ونَسلِها
فهُوَ يَسحَقُ رأسَكِ وأنتِ تُصيبينَ عَقِبَه».

[16] وقالَ لِلمَرأة: «لَأُكَثِّرَنَّ مشقّاتِ حَمْلِكِ تَكْثيرًا.
فبِالمَشَقَّةِ تَلِدينَ البَنين
وإلى رَجُلِكِ تنقاد أشواقُكِ وهُوَ يَسودُكِ»
[17] وقالَ لِآدم:
«لِأنَّكَ سَمِعتَ لِصَوتِ امرَأتِكَ
فأكَلتَ مِنَ الشَّجَرةِ الَّتي أمَرتُكَ ألَّا تأكُلَ مِنها
فمَلْعونةٌ الأرضُ بِسَبَبِكَ
بِمَشَقَّةٍ تأكُلُ مِنها طولَ أيَّامِ حَياتِكَ
[18] وشَوكًا وحَسَكًا تُنبِتُ لَكَ، وتأكُلُ عُشبَ الحُقول.
[19] بِعَرَقِ جَبينِكَ تأكُلُ خُبزًا
حتَّى تَعودَ إلى الأرض، فمِنها أُخِذتَ لِأنَّكَ تُرابٌ
وإلى التُّرابِ تعود».
[20] وسمَّى الإنسانُ امرَأتَه حَوَّاء لِأنَّها أُمُّ كُلِّ حَيّ.
[21] وصَنَعَ الرَّبُّ الإلهُ لِآدَمَ وامرَأتِه أقمِصةً مِن جِلْدٍ وألبَسَهما. [22] وقالَ الرَّبُّ الإله: «هُوَذا الإنسانُ قد صارَ كواحِدٍ مِنَّا، يَعرِفُ الخَيرَ والشَّرّ. فلا يَمُدَّنَّ الآنَ يَدَه فيأخُذَ مِن شَجَرةِ الحياةِ أيضاً ويأكُلَ فيَحيا لِلأبَد». [23] فأخرَجَه الرَّبُّ الإلهُ مِن جَنَّةِ عَدْنٍ لِيَحرُثَ الأرضَ الَّتي أُخِذَ مِنها. [24] فطَرَدَ الإنسانَ وأقامَ شَرقِيَّ جَنَّةِ عَدْنٍ الكَروبين وشُعلَةَ سَيفٍ متقلِّبٍ لِحِراسةِ طَريقِ شَجَرةِ الحَياة.

أنّ رواية «خلق الإنسان وزلّته» بقيت هامشية في تراث العهد القديم، إذ إن «التوراة» لا تذكرها، شأنها في ذلك شأن الأدب النبوي، فلم تحظَ باهتمام قبل عصر الجلاء إلى بابل (ق. ٩ق. م.)، وهذا دليل على أنّ هذا النصّ لم يَنتَمِ إلى رصيد المعتقدات ذات الأهمية الحيوية بالنسبة للإيمان المعاش.

١. تك ٢ — ٣ رواية متماسكة ذات طابع فلسفي لاهوتي.

يشعر القارئ للوهلة الأولى بأنّه يدخل في مناخ أدبي وفكري مختلف عن ذلك الذي يكتنف تك١. إنّ تك ٢ — ٣ رواية حقيقية بكلّ معنى الكلمة: إضافةً إلى المقوّمات الشكلية للون الرواية (البطل، مسلسل متماسك من الأحداث والأعمال، إطار زمني)، يلقى القارئ النَفَس القصصي في الأسلوب ويتحسّس الالتذاذ بالرواية و/ أو قصص الأحداث والأخبار.

ثمّ، على الرغم من كون النصّ ينقسم إلى فصلين، إلّا أنّه يمثّل رواية واحدة تُقصّ، كما ذُكر، في مسلسل متّسق من الأحداث، وهذه بدورها تنتظم حول أربعة أبطال (الله، الرجل، المرأة، الحيّة) وتجري منطلقة من نقطة بداية ومارّةً بذروة ومنتهية إلى نتيجة، فإنها تحمل مغزىً فكرياً لاهوتياً. أضف إلى ذلك أنّ هذه الرواية تربط بين عدد من الموضوعات القصصية فتدمجها في إطار الحدث، فتشكّل، مع الأحداث/ الأعمال والأبطال، أحبوكة قصصية متماسكة ذات مغزىً.

فيمكننا أن نُبرز قوام الرواية وعناصرها القصصية بالشكل التالي:

١ — خلق الإنسان ووضعه في جنّة عدن (تك ٢/ ١ — ٩، ١٥).

٢ — رسالة العمل والأمر بالامتناع عن الأكل من ثمرة شجرة المعرفة والخير (تك ٢/ ١٥ — ١٧).

٣ — بحث الإنسان عن عون مناسب (تك ٢/ ١٨ — ٢٠).

٤ — خلق المرأة (تك ٢/ ٢١ — ٢٥).

٥ — المخالفة (تك ٣/ ١ — ٧).

٦ — لقاء الله مع الرجل والمرأة والحيّة والاستنطاق (تك ٣/ ٨ — ١٣).

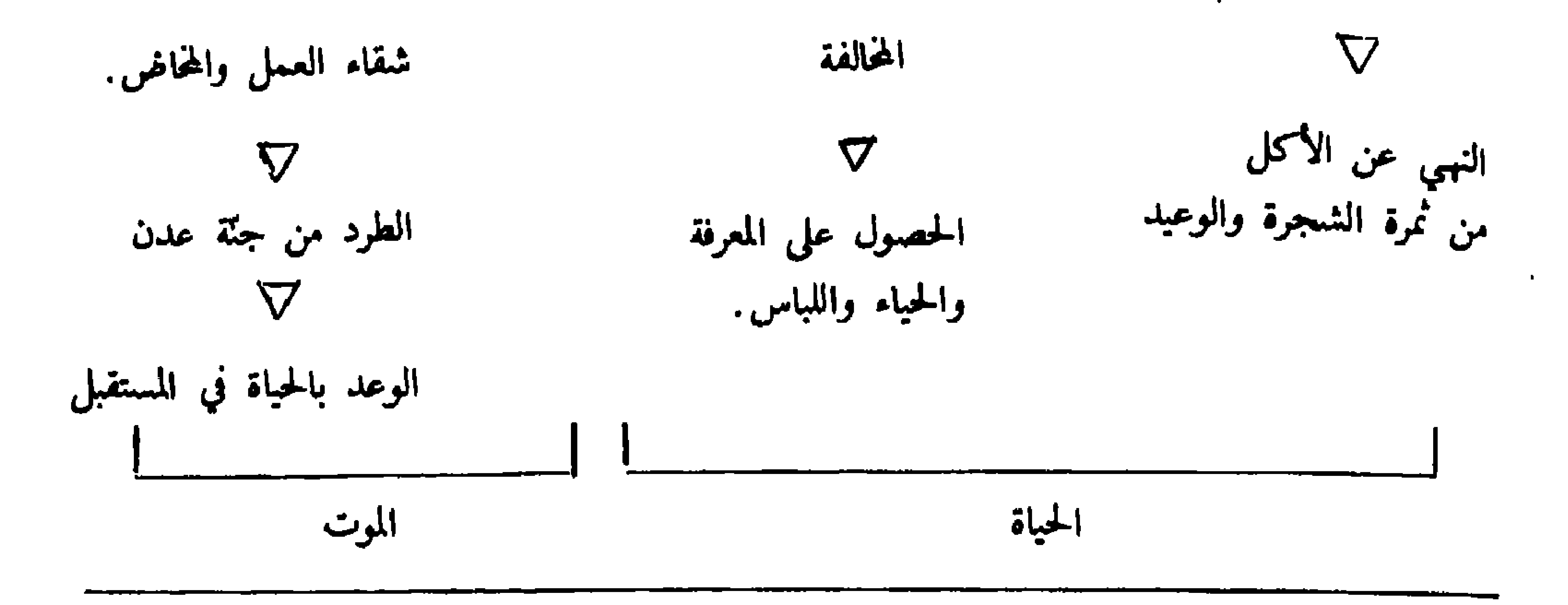
٧ — المحاكمة (تك ٣/ ١٤ — ١٩).

٨ — الوعد بانتصار «نسل المرأة» على الحيّة في المستقبل (تك ٣/ ١٥).

٩ — الطرد إلى خارج جنّة عدن (تك ٣/ ٢٠ — ٢٤).

وتنتظم هذه العناصر القصصية المقوّمة في بناء حَدَث روائي متماسك يتمحور حول ثلاثة أقطاب على الشكل التالي:

التمهيد	الذروة	التصفية النهائية
في جنّة عدن:	الصراع:	لقاء الله:
خَلق الإنسان	إغواء الحيّة	التهرّب والفضح
▽	▽	▽
رسالة العمل المبدع	الرضوخ للإغواء:	المحاكمة والعقاب:



يتّضح من خلال توزيع العناصر القصصية المقوّمة وترتيبها حول أقطاب البناء القصصي أنّ الحدث الروائي يسير متقدّماً من نقطة بدء إلى نقطة تصفية: من الحياة نحو الموت. ويتمثّل هذا المسار الروائي في رمزية المكان حيث ترمز «جنّة عدْنٍ» إلى الحياة بما فيها من العمل المبدع والتمتّع بثمر الشجر والمشاركة بين الرجل والمرأة. أما الطرد من «جنّة عدن» فيرمز إلى الموت، أي إلى فقدان تلك الحياة السعيدة التي تمتّع به الإنسان في «جنّة عدن». تشكّل رمزية المكان هذه الإطار القصصي الذي ينسّق الموضوعات الرمزية ويرتّبها في وحدة روائية ذات مغزىً. نُبرز بناء الرواية في الشكل التالي:

التمهيد | الذروة | التصفية | البدء الجديد

الصراع:

إغواء الحيّة

الحياة

في جنّة عدْنٍ:

خلق المرأة

النهي والوعيد

رسالة الإبداع

خلق الإنسان

الموت

الرضوخ والمخالفة

اكتساب المعرفة

والحياء واللباس

التهرّب

الفضح

المحاكمة والعقاب

الطرد إلى خارج جنّة عَدْنٍ

أمل الحياة في المستقبل

: «ذرّية المرأة».

نرى، من خلال تحليل البناء القصصي للرواية اليهوية (تك ٢ — ٣)، رواية متماسكة ذات مغزىً فلسفي لاهوتي متماسك، إذ إنها تطرح إشكالية دخول الألم والشرّ والموت في العالم الذي خلقه الله كاملاً سعيداً. ويمكننا القول، في ضوء التحليل البنيوي السابق، بأنّ التراث الشرقي القديم، على اختلاف فروعه سومرياً وبابلياً ومصرياً، لا يعرف مثيلاً للرواية اليهوية. فهذه الرواية هي من إبداع الكاتب اليهوي. إلّا أنّ هذا الكاتب قد اقتبس موضوعات قصصية ودينية أسطورية شتّى من التراث، مستعيناً بها كأدوات تعبيرية وقد دمجها في بناء روايته وأعاد تأويلها. ثمّ نرى، من خلال التحليل، طابع الرواية المميّز فنستطيع وصفها بأنّها رواية مأسوية. ذلك بأنها تروي «زلّة الإنسان» (بحسب مصطلحات التأويل التقليدي). أما في منظور التحليل الأدبي، فهي رواية صراع بطل تنتهي بالهزيمة والفشل والموت: وهذه هي الرواية المأسوية. إلا أنّ المأساة لا تبلغ ملء كمالها، إذ إنّ الرواية تفتح كوّة صغيرة يدخل فيها وميض أمل النصر في المستقبل، أي أمل العودة إلى الحياة الجديدة. إنّ الحَدَث المأسوي نفسه يحوي في طيّاته فجر المستقبل الجديد فإن هذا المستقبل يتمثّل في الوعد الإلهي بانتصار «ذريّة المرأة» على الحيّة. في هذه النقطة تختلف «رواية زلّة الإنسان» (في تك ٢ — ٣) عن مثيلاتها من الروايات المأسوية الواردة في آداب الشرق القديم التي تروي قصّة صراع البطل مع الآلهة، سعياً إلى الحصول على الخلود. إلا أنّه يفشل فشلاً ذريعاً فيموت قانطاً ومستسلماً لليأس. نجد بنية المأساة هذه، مثلاً، في «ملحمة جلجامش» السومرية — وهي تضاهي تك ٢ — ٣ في نقاط عدّة مضاهاة واضحة — التي تروي (في اللوحة الحادية عشرة) رحلة البطل جلجامش إلى «فم الأنهر» وهو يصبو إلى الحصول على «نبات الحياة» في أعماق الغمر المحيط بالعالم. وبعد أن حصل عليه، سرقته الحيّة وسلبت جلجامش الخلود «فأخذ يبكي» (راجع: النصّ ٩). ويعود الفرق بين النمطين القصصيين إلى بناء الرواية، مما يدلّ على كون الكاتب اليهوي يطوّر النمط الأصلي للرواية المأسوية في المنظور الفكري الروحي الخاصّ بالتراث الديني الكتابي: إنّ عملية إعادة تأويل التراث السومري تتناول، في هذه النقطة، البنية الذهنية العميقة.

تحمل هذه «البنية الروائية المأسوية المفتوحة على المستقبل» بحدّ ذاتها تصوّراً روحياً فكرياً متّسقاً للإنسان ولعلاقته بالله. فلا يتعامل الإنسان، في الرواية اليهوية، مع إله «ماكر» يسعى إلى الحطّ من وجود الإنسان ومقدرته على تحقيق ذاته، احتفاظاً بامتيازاته، بل إنّه يقابل الإله الخالق الذي يعلن مشيئته ويخيّره بين الطاعة والمخالفة. فلا يواجه الإنسان، في التراث اليهوي، القَدَر الأعمى (المتمثّل في سرقة الحيّة)، بل الإله الرحيم الذي يريد له الخير ويترك أمامه الطريق مفتوحاً، حتى بعد الرضوخ للإغواء. تفصّل الرواية اليهوية هذا التصوّر الروحي الفكري بواسطة الموضوعات التي تنتظم في البنية الروائية.

النصّ ٩ — جلجامش ونبات الحياة.

فقال جلجامش لـ «اوتو — نبشتم» القاصي
ماذا عساي يا «اوتو — نبشتم» ان أفعل وإلى أين أوجه وجهي؟
وها ان «المفرق» قد تمكن من جوارحي
أجل في مضجعي يقيم الموت
وحيثما وضعت قدمي يربض الموت»
ثم قال «اوتو — نبشتم» لـ «اور شنابي» الملاح :
«يا «اور — شنابي» ! عسى أن لا يرحب بمقدمك المرفأ
وليبرأ منك موضع العبور
ولتذهب مطروداً من الشاطئ
والرجل الذي قدته إلى هنا ، والذي يجلل جسمه الشعر والوسخ .
وشوهت جمال أعضائه اردية الجلود
خذه يا «اور — شنابي» ، وقده إلى موضع الاغتسال
«ليغسل في الماء أوساخه حتى يصبح نظيفاً كالثلج
لينزع عنه جلود الحيوان وليرمها في البحر حتى يتجلى جمال جسمه
ودعه يجدد عمامة (عصابة) رأسه
ودعه يلبس حلة تستر عريه
وإلى أن يصل إلى مدينته وحتى ينهي طريق سفره،
لا تدع آثار القدم تبدو على لباسه بل لتحافظ على جدتها
فأخذه «اور — شنابي» إلى موضع الاغتسال
وغسل أوساخه وشعره حتى بدا نظيفاً كالثلج
ونزع عنه لباس الجلد ، فجرفها البحر حتى تجلى جمال جسمه
وجدد عمامته حول رأسه
وألبسه حلة كست عريه
وإلى أن يصل إلى مدينته وينهي طريق سفره
جعل ثيابه جديدة على الدوام
ثم ركب جلجامش واور — شنابي في السفينة
وانزلا السفينة في الأمواج وتهيآ للأبحار
(واذ ذاك) خاطبت امرأة اوتو — نبشتم زوجها وقالت له :
لقد جاء جلجامش إلى هنا وقاسى المشقة والتعب
فماذا عساك أن تمنحه وهو عائد إلى بلاده؟»

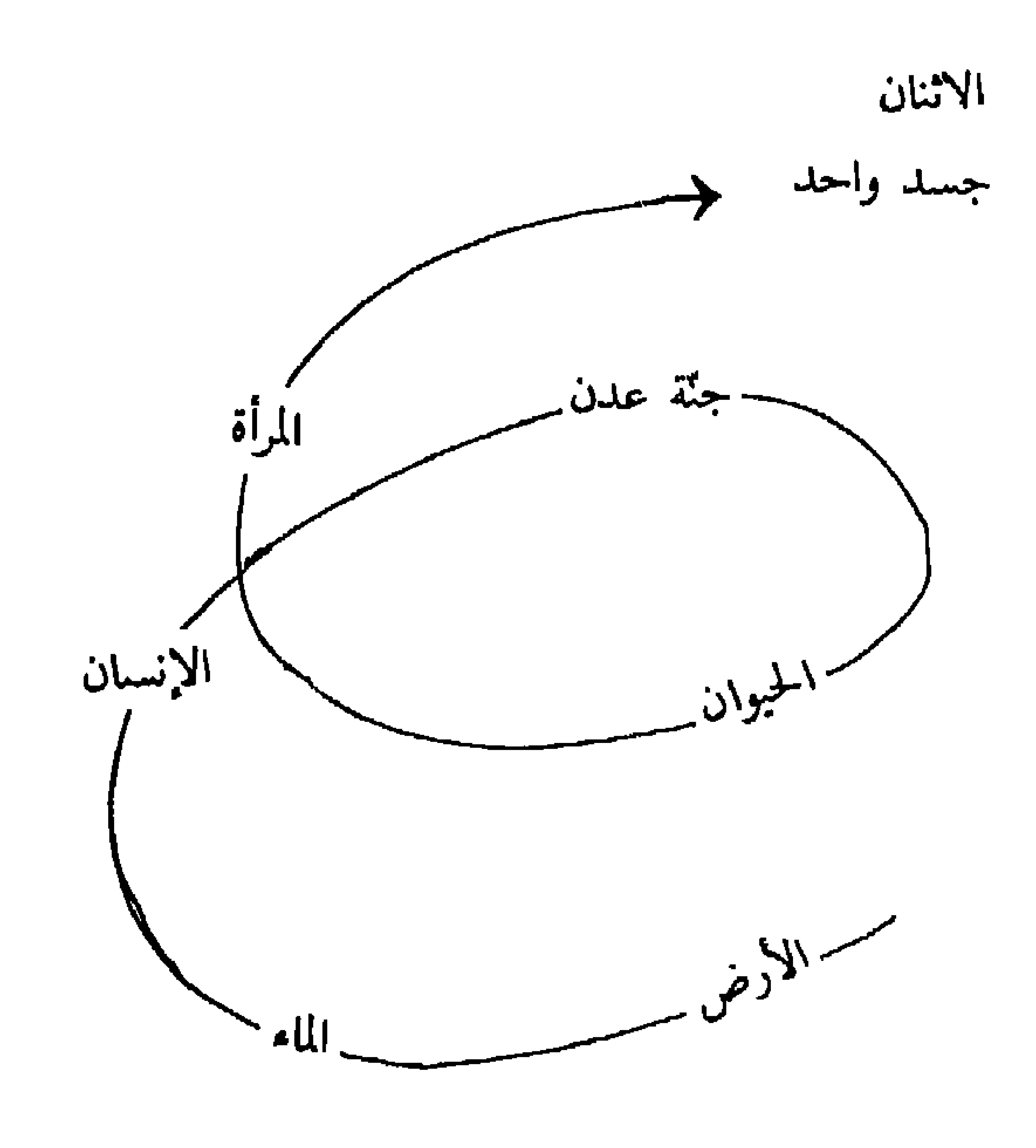
وكان جلجامش في تلك اللحظة قد رفع مرديه
وقرب السفينة إلى الشاطئ
فادركه «اوتو نبشتم» وخاطبه قائلاً :
لقد جئت يا جلجامش إلى هنا وقد عانيت التعب والعناء
فماذا عساني أن أمنحك حتى تعود إلى بلادك؟
سأفتح لك يا جلجامش سراً خفياً
أجل سأبوح لك بسر من أسرار الآلهة
يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه
انه كالورد شوكه يخز يديك كما يفعل الورد
فاذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة»،
وما ان سمع جلجامش هذا القول، حتى فتح المجرى الذي أوصله إلى المياه العميقة
وربط برجليه احجاراً ثقيلة
ونزل إلى أعماق المياه حيث ابصر النبات
فأخذ النبات الذي وخز يديه
وقطع الأحجار الثقيلة من رجليه
فخرج من الأعماق إلى الشاطئ
ثم قال جلجامش لـ «اور ــ شنابي» الملاح :
«يا «اور ــ شنابي» ان هذا النبات نبات عجيب
يستطيع المرء أن يطيل به حياته
لآخذه معي إلى «اوروك» ، الحمى والسور
واشرك معي (الناس) ليقطعوه ويأكلوه
وسيكون اسمه «يعود الشيخ إلى صباه كالشباب»
وأنا سآكله في آخر أيامي حتى يعود شبابي
(ثم بعد هذا) سارا وبعد أن قطعا عشرين ساعة مضاعفة تبلغا بلقمة من الزاد
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا ليمضيا الليل
(وبعد ذلك) ابصر جلجامش بركة ماء ماؤها بارد
فنزل فيها ليغتسل في مائها
فشمت حية (صل) عرف النبات
وخرجت (من الماء) واختطفت النبات
وفي عودتها نزعت عنها جلدها
فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يبكي
حتى جرت دموعه على وجنتيه.

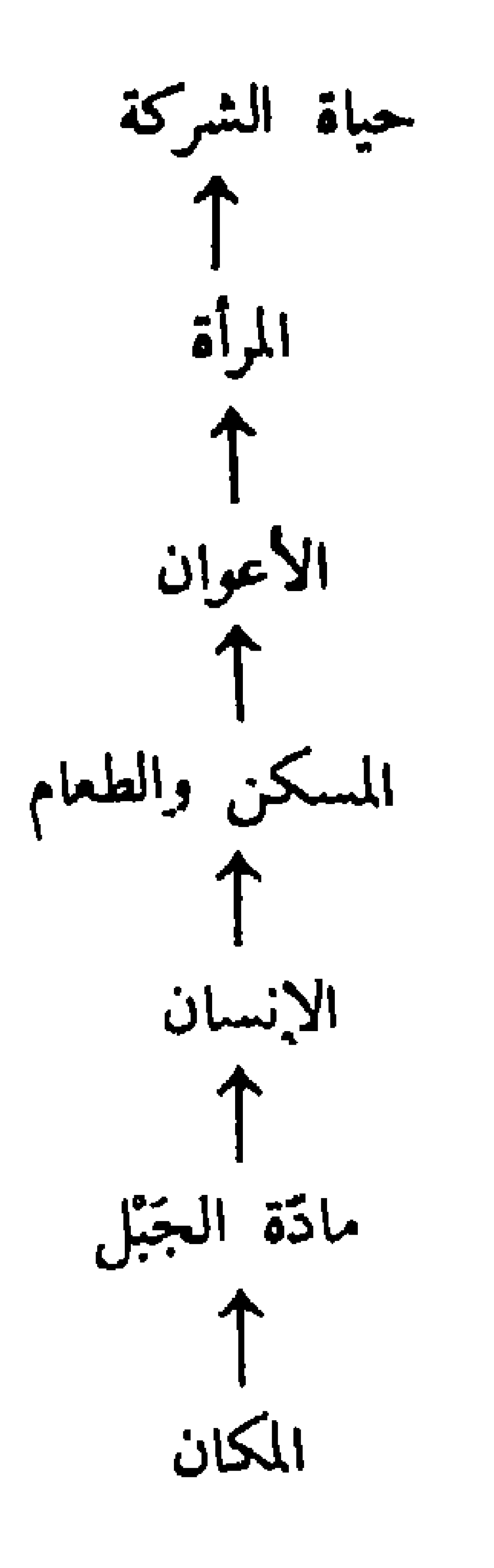
لرواية «الخلق والخطيئة» اليهوية طابع فلسفي لاهوتي واضح، إذ إنّها تتطرق إلى إشكالية المحدودية والألم والموت في وجود الإنسان. وهذه الإشكالية تتخطّى العوارض التاريخية الجغرافية لحياة الإنسان (الانتماءات العرقية والقومية والدينية والسياسية) إلى وجود الإنسان بصفته إنساناً. لذلك ينظر الكاتب اليهوي إلى هذه الإشكالية الفلسفية اللاهوتية في إطار «تاريخ البدايات» الذي يتعالى ويخرج من أطر التاريخ الموضوعي الضيّقة. لذلك أيضاً، ينتهج الأسلوب الروائي في الخطاب عن هذه الإشكالية، ولذلك أخيراً يستعين بالموضوعات المقتبسة من التراث الأسطوري القديم كأداة تعبير عنها. وليست النزعة التعليلية سوى إحدى سمات هذا الطابع الفلسفي اللاهوتي العامّ.

٢. خلق الإنسان رجلاً وامرأة (تك ٢)

يدور تك ٢ حول عملية خلق الرجل والمرأة. ويعود الأمر بالضبط إلى عمليتين منفصلتين توسّطها عملية غرس «جنّة عدْنٍ» و«شجرة معرفة الخير والشرّ» في وسطها. إنّ السبب في الفصل بين العملتين لواضح، فقد توخّى الكاتب اليهوي أن يبيّن أنّ خلق الرجل وحده عمل ناقص، فلا يكتمل إلّا بخلق المرأة «عوناً يناسبه»: من هذا المنطلق، يمكن شرح وظيفة المقطع الطويل الذي يرسم صورة جميلة للإنسان الذي يبحث عبثاً عن «العون المناسب» في الحيوان ويجده أخيراً في المرأة، فيهلّل فرحاً وابتهاجاً (تك ٢ / ١٨ — ٢٣). وهذا الإجراء القصصي قد مكّن الكاتب من التعبير عن فكرة فلسفية عميقة مؤدّاها أنّ الإنسانية لا تتحقّق في ملء كمالها إلّا في مشاركة الرجل والمرأة. فما يقوله بأدوات الفنّ الروائي عبر وحدة تك ٢ يُجمله ويلخّصه بأسلوب الحكمة المقتضب في تك ٢ / ٢٤. ويعكس هذا التصوّر مجتمعاً قد وعى أهمية المرأة لحياته.

من شأن هذه المحورية الإنسانية أن تعلّل وتشرح كيفية البناء الروائي لحدث الخلق، حيث تتعاقب الأعمال الخالقة وفقاً لمنطقها على الشكل التالي: الأرض * الماء * الإنسان * جنّة عدْنٍ مع الشجر * الحيوان * المرأة * الرجل والمرأة جسد واحد. يعبّر هذا التسلسل من الأشياء والكائنات التي تأتي إلى الوجود عن تقدّم الخلق نحو ملء كماله: فتشكّل الأرض المجبولة في الماء مادّة الإنسان، ثمّ يحتاج الإنسان لمعاشه إلى «جنّة عدْنٍ» والشجر المغروس فيها، وكذلك يحتاج إلى الحيوان لمساعدته في أشغال الفلاحة، وأخيراً يتوق إلى «عون يناسبه» فيلقاه في المرأة. فيستعين الكاتب اليهوي بصورة «الجسد الواحد» ليعبّر عن تناسق الرجل والمرأة في ملء كمال الوجود الإنساني. إنّ التقدّم نحو ملء الكمال المنشود هو حركة صاعدة، يضيف فيها كلّ عمل خالق إلى مُجمل الخلق عنصراً مكمّلاً، حتّى يبلغ ذروته في اتّحاد الرجل والمرأة. نُبرز ذلك في الشكل التالي:





هذا من وجهة نظر أعمال الخلق. أمّا إذا نظرنا إلى بناء الرواية من ناحية الأبطال، فسنرى أن البطل الوحيد الذي يعمل هو الله الخالق، في حين أنّ الإنسان لا يقوم إلّا بدور المنفعل أو المفعول به. هذا الأمر يبرز ويزداد وضوحاً، إذا ما قارنّا بين الفصلين الثاني والثالث، إذ يظهر لنا أنهما يتباينان، من وجهة النظر هذه، تبايناً كلّياً: إنّ تك ٣ يُخرج أربعة أبطال يتفاعلون ويتعاونون على تنفيذ الحدث الروائي. لقد حمل هذا الفرق الواضح بين قسمَيْ الرواية بعض العلماء على الاعتقاد بأنّ روايتَيْ «الخلق» و«الزلّة» كانتا أصلاً مستقلّتين يتداولها التراث الشفهي، فدمجها الكاتب اليهوي في بنية رواية واحدة تحوي مغزىً لاهوتياً متماسكاً.

يُظهر الرسم البياني كيفية ترابط الموضوعات في بناء الرواية اليهوية وتناسقها المنطقي في عملية التعبير عن المغزى اللاهوتي. ينبغي ان نخوض الآن في دراسة المواضيع تعميقاً لفهم المغزى اللاهوتي.

آ) **«جَبْل الإنسان تراباً من الأرض»**.

إنّ موضوع «الإله الذي يجبل الإنسان تراباً / طيناً من الأرض» لشائع في التراث الثقافي الديني للبشرية: تروي «ملحمة جلجامش» السومرية البابلية كيف أنّ الإلهة «أرورو» جبلت «أنكيدو» من الطين على صورة «آنو» إله السماء (راجع النصّ ١٠ أ). وبحسب النظرية الكسموغونية المصرية (معبد ممفيس)، خلق الإله الصانع «خنوم» الإنسان، جابلاً إياه طيناً، وأدخلت الإلهة «هاثور» الحياة في أنفه. كذلك عرفت أساطير اليونان القديمة هذين الموضوعين المقرونين بعضهما ببعض (ملحمة «مواليد الآلهة»

كيف غدا «أنكيدو» الوحش الفظ إنساناً؟ النصّ ١٠
(ملحمة جلجامش، الجزء ١)

[لقد وصلت إلى آلهة السماء شكاوى أهل مدينة «أوروك» من «جلجامش»، وتظلّماتهم من استبداده الوحشي وغطرسته، فقرّروا خلق بطل ندّ كفء له لينافسه ويحطّ من قوّته. ووكلوا بالعمل إلى الإلهة «أرورو».]

ولما استمع «آنو» الجليل إلى شكواهم، دعوا «ارورو» العظيمة وقالوا لها:
«يا ارورو» أنت التي خلقت هذا الرجل بأمر «انليل»
فاخلقي الآن غريماً له يضارعه في قوة القلب والعزم
وليكونا في صراع مستديم لتنال «اوروك» السلام والراحة
ولما سمعت «ارورو» ذلك
تصورت في لبها مثيلاً (صورة) لآنو
وغسلت «ارورو» يديها، وأخذت قبضة طين ورمتها في البرية
خلقت في البرية «انكيدو» الصنديد، نسل «ننورتا» القوي
يكسو جسمه الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة
جدائل شعر رأسه كشعر «نصابا»
لا يعرف الناس ولا البلاد، ولباس جسمه مثل «سموقان»
ومع الظباء يأكل العشب، ويستقي مع الحيوان من موارد الماء
ويطيب لبه عند ضجيج الحيوان في مورد الماء
(فحدث) ان صياداً قانصاً التقى به عند مورد الماء
رآه الصياد فامتقع وجهه من الخوف
وأبصره يوماً ثانياً وثالثاً عند ستي الماء
لقد دخل (انكيدو) والفه من الحيوان إلى مرابع صيده
فذعر وخاف، وشلت جوارحه
خفق قلبه، وامتقع لونه
دخل الرعب قلبه، وصار وجهه كمن أنهكه السفر البعيد.

[استشار الصيّاد أباه الذي نصحه الذهاب إلى «جلجامش» لطلب مساعدته.]

فوعى الصياد مشورة أبيه، وقصد جلجامش
أخذ السير في الطريق ووصل إلى «اوروك»
مثل أمام جلجامش وخاطبه قائلاً:
«هناك رجل عجيب انحدر من المرتفعات
انه أقوى من في البلاد، وذو بأس شديد

وهو في شدة بأسه مثل عزم «آنو»
انه يجوب السهوب ويأكل العشب
ويرعى الكلأ مع حيوان البر، ويستى معها عند مورد الماء
لقد ذعرت منه فلم اقو على الاقتراب منه
لقد ملأ الآبار التي حفرتها
ومزق شباكي التي نصبت
فجعل الصيد وحيوان البر تفلت من يدي وحرمني من القنص في البرية
فقال جلجامش له، قال للصياد:
«انطلق يا صيادي واصحب معك بغيا
وحينما يأتي إلى مورد الماء لستي الحيوان
دعها تخلع ثيابها وتكشف عن مفاتن جسمها
فإذا ما رآها اقترب منها وانجذب إليها
وعندئذ ستنكره حيواناته التي ربيت معه في البرية»
فانطلق الصياد واصطحب معه بغيا
سارا في الطريق قدما
وفي اليوم الثالث بلغا الموضع المقصود
جلس الصياد والبغي في ذلك المكان
مكثا يوماً ويوماً ثانياً عند مورد الماء
جاء الحيوان إلى المورد ليستى الماء
قصدت حيوانات البر الماء ففرحت وطابت قلوبها
أما انكيدو الذي كان مولده في التلال
والذي يأكل العشب مع الظباء، ويرد الماء مع الحيوان
ويفرح لبه مع حيوان البر عند الماء
فان البغي رأته، رأت الرجل الوحش
أبصرت المارد الآتي من أعماق البراري
(فاسر إليها الصياد): «هذا هو يا بغي فاكشفي عن نهديك
اكشفي عن عورتك لكي يتمتع بمفاتن جسمك
لا تحجمي، بل راوديه وابعثي فيه الهيام
فانه متى رآك وقع في حبائلك
انضي عنك ثيابك لينجذب إليك
علمي الوحش الغرّ فن المرأة
ستنكره حيواناته التي ربيت معه في البرية
اذا انعطف إليك وتعلق بك»

فاسفرت البغي عن صدرها وكشفت عن عورتها
فتمتع بمفاتن جسمها
نضت ثيابها فوقع عليها
وعلمت الوحش الغر فن المرأة، فانجذب إليها وتعلق بها
ولبث انكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال
وبعد ان قضى وطره منها
وجه وجهه إلى الفه من حيوان البر
فما إن رأت الظباء «انكيدو» حتى ولت عنه هاربة
وهرب من قربه حيوان البر
هم انكيدو ان يلحق بها ولكن شل جسمه
لقد خذلته ركبتاه لما أراد اللحاق بحيواناته
اضحى انكيدو خائر القوى لا يستطيع ان يعدو كما كان يفعل من قبل
ولكنه صار فطنا واسع الحس والفهم.
رجع وقعد عند قدمي البغي
وصار يطيل النظر إلى وجهها ولما كلمته اصاخ بالسمع إليها
كلمت البغي «انكيدو» وقالت له:
«انك حكيم يا انكيدو، وأنت مثل اله
فعلام تجول في البرية مع الحيوان؟
تعال آخذ بيدك إلى «اوروك»، الحمى والسور
إلى «البيت» المشرق، مسكن آنو و«عشتار»
حيث يعيش جلجامش المكتمل الحول والقوة
المتسلط على الناس كالثور الوحشي».
ولما ان كلمته تقبل منها قولها
لانه كان ينشد صاحبا يفهم قلبه
فأجاب «انكيدو» البغي وقال لها:
هلمي أيتها البغيّ، خذيني إلى «البيت» المشرق المقدس، مسكن آنو وعشتار
إلى حيث يحكم جلجامش المكتمل الحول والقوة
والذي يتسلط على الناس كالثور الوحشي.
ثم شقت لباسها شقين، والبسته بواحد منهما، واكتست هي بالثاني
وأمسكته من يده وقادته كما تفعل الأم بطفلها
أخذته إلى مائدة الرعاة، إلى موضع الحظائر
فأحاط الرعاة به

فلما وضعوا أمامه خبزاً تحير واضطرب، وصار يطيل النظر إليه
أجل! لم يعرف انكيدو كيف يؤكل الخبز
ولم يعلم كيف يشرب الشراب القوي
ففتحت البغي فاها وخاطبت انكيدو:
كل الخبز يا انكيدو، فإنه مادة الحياة
واشرب من الشراب القوي، فهذه عادة البلاد.
فأكل انكيدو من الخبز حتى شبع
وشرب من الشراب المسكر سبعة أقداح
فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب قلبه وأضاء وجهه
ومسح جسده المشعر بالزيت
وصار إنساناً فلبس اللباس وصار كالعريس
أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود ليريح الرعاة في أثناء الليل
لقد اصطاد الذئاب وأمسك بالأسود
فاستطاع الرعاة ان يهجعوا في الليل مطمئنين
صار «انكيدو» حارسهم وناصرهم
انه القوي والبطل الفذ

لهيسيودس)، إذ إنّ البطل الإلهي «بروماثاوس» جبل الإنسان طيناً فوهبه شرارة الألوهة (هذه هي فكرة «الخلق على صورة الله»). وأخيراً فإنّ أساطير القبائل الزنجية النيلية (قبيلة «الشيلّوك» مثلاً) تعرف هذا الموضوع. يتّضح من هذا الاستعراض الوجيز أنّ موضوعنا هذا ليس حَكَراً على ثقافة من الثقافات، بل هو جزء لا يتجزّأ من الوديعة الثقافية المشتركة للشعوب القاطنة بالمنطقة الواسعة الممتدّة بين منابع نهر النيل (في وسط إفريقيا) وإلى اليونان، مروراً بمصر وبلاد الرافدين. نظراً لهذه الحقيقة، يستحيل أن نعزو هذا الموضوع إلى إحدى الثقافات باعتبارها أصلاً ومنبعاً له، بل ينبغي أن نقرّ بأنه في امكان جميع هذه الثقافات ان تبدع هذا الموضوع. وفي ضوء هذه الاعتبارات، نستطيع أن نثبت فنقول إنّ الكاتب اليهوي قد اقتبس هذا الموضوع عن تراث القبائل العبرية العريق في القدم، فصاغه بحسب مقتضيات روايته.

تترتّب عملية «جَبْل الإنسان تراباً من الأرض» على قرار إلهي خاصّ، في الرواية اليهوية وفي فروع التراث الثقافي الأخرى. تدلّ هذه الفكرة على أمر ذي مغزى، وهو أنّ الإنسان كان — على تباين مستويات رقيه الثقافي — يعي منزلته المتميّزة بين المخلوقات. تقترن بهذه الفكرة

فكرة «خلق الإنسان على صورة الإله» : إنهما تتعاونان على إبراز علم الإنسان بمنزلته الخاصّة في الكون وعلاقاته الممتازة بالألوهة.

يتّضح من ذلك أنّ الرواية اليهوية ، على الرغم من طريقتها المتميّزة في معالجة موضوع «جَبْل الإنسان تراباً من الأرض» ، تندرج في التراث الثقافي الديني للإنسانية. أينما كان أصل هذا الموضوع ومنبعه ، إنه لدليل على مقدرة العقل / الذهن الإنساني على إبداع الرموز.

ب) البستان و / او «جنّة عدْن».

إنّ موضوع «جنّة عدْن» موضوع ملتبس ، إذ إنّه يضمّ معنَيين : من جهة يعني البستان باعتباره مكاناً لكسب الرزق والطعام وميداناً للعمل المنتج (تك ٢ / ٨ — ٩ و ١٥) ، ومن جهة أخرى يدلّ على «الفردوس» باعتباره رمزاً إلى الحياة السعيدة التي فُقدت في إثر الخطيئة (تك ٢ / ١٦ — ١٧ ؛ ٣) ، فيرتدي الموضوع المعنى الأوّل في سياق الخطاب عن الخلق ، بينما يؤدّي المعنى الثاني في سياق الخطاب عن مأساة الألم والموت.

يرتبط موضوع «جنّة عدن» في كلّ من السياقين بموضوعات مختلفة. في سياق الخطاب عن خلق الإنسان ، يقترن موضوع «جنّة عدْن» بموضوعَيْ الطعام والعمل المنتج. إنّ موضوع «الطعام هبة الإله» يشير إلى التراث الكتابي نفسه (تك ١ / ٢٩ — ٣٠) ، إضافةً إلى مصر (نشيد آمون رَعْ) وسومر — بابل (ملحمة «جلجامش») واليونان القديمة. والقاسم المشترك بين هذه الفروع التراثية هو أنّ الإنسان يتلقّى من الإله طعاماً نباتياً. يبدو أنّ موضوع الطعام النباتي مرتبط بالاعتقاد بأنّ قتل الكائنات الحيّة هو نتيجة للخطيئة ، إذ إنّه غريب عن المشروع الإلهي البدئي. نستشفّ من هذا الاعتقاد فكرة «العصر الذهبي» الذي لم يعرف العنف وشاهد التعايش السلمي بين جميع الكائنات الحيّة. في إطار العهد القديم ، يقابل تصوّر «الزمان البدئي» تصوّر «الزمان الأخيري» أو «نهاية الزمان» الذي يصفه النبي أشعيا بصفات «فردوسية» (أش ١١ / ٢ — ٩ و ٦٥ / ٢٥).

كذلك يقترن موضوع «جنّة عدْن» بموضوع العمل المنتج المبدع ، إذ «جعل الربّ الإله الإنسان في جنّة عدْن ليفلحها». يبرز من وراء هذه الصورة القصصية مفهوم إيجابي ومتفائل للعمل ، إذ إنّ الإله الخالق قد انتدب الإنسان للعمل في «جنّته» وفوّضه المشاركة في نشاطه الخلاّق ، بل أكثر من ذلك ، فإنّ العمل الإنساني نشاط مستقلّ وذو معنىً إنساني كامل ، إذ إنّه ميزة من ميزات الإنسان بصفته إنساناً. إنّ الرواية اليهوية قد أضفت على عمل الإنسان صفة الإنجاز الدنيوي. وفي هذه النقطة يناقض التراث اليهوي الملحمة البابلية كلّياً. فقد خلق «مردوك» البشر ليكونوا عبيداً للآلهة ، قائمين بالأشغال الشاقّة التي نفر منها الآلهة ، فيستطيعوا أن يخلدوا إلى الراحة والنعيم (النصّ ٧). فتنظر الملحمة إلى العمل نظرة إزدراء ، كأنّه نشاط الرقيق ، فلا يوليه معنىً إلّا في إطار ديني ضيّق.

أما في سياق الخطاب عن الشرّ والألم والموت ، فيقترن موضوع «جنّة عدْن» بموضوع الشـجـرة (تك ٢ /٩ و ١٦ — ١٧ و ٣ /

٢ — ٣ و ٥ و ١١ — ١٢ و ١٧ و ٢٢). غرس الربّ الإله في وسط الجنّة شجرتين. إلّا أنّ الرواية تتعلّق بشجرة واحدة ذات صفتين وهما «الحياة» من جهة، و «معرفة الخير والشرّ» من جهة أخرى.

يبدو أنّ الرواية الأصلية المتعلّقة بزلّة الإنسان، التي تداولها التراث الشفهي، دارت حول شجرة واحدة، هي «شجرة معرفة الخير والشرّ»: تك ٢ / ٩ و ١٦ — ١٧ و ٣ / ٤ و ٧ و ١١. ثمّ أضاف التراث اليهوي إلى هذه الرواية موضوع «شجرة الحياة»: تك ٢ / ٩ و ٣ / ٢٢ — ٢٤.

وجدير بالذكر أن موضوع «شجرة الحياة» وارد في «ملحمة جلجامش». أمّا موضوع «شجرة معرفة الخير والشر» فتجهله الملحمة (راجع النصّ ٩).

ومن الملاحَظ أنّ الرواية الأصلية المتعلّقة بموضوع «شجرة معرفة الخير والشرّ» والرواية المتعلّقة بموضوع «شجرة الحياة» لا تتلاقيان ولا تتقاطعان إلّا في مستهلّ الرواية (تك ٢ / ٩) وفي خاتمتها (تك ٣ / ٢٢ — ٢٤).

من الواضح إذاً أنّ الموضوع الأصلي في الرواية اليهوية هو موضوع «شجرة معرفة الخير والشرّ»، وبالتالي تدور الرواية أصلاً حول قضية «معرفة الخير والشرّ»، سواء أوردت العبارة في النصّ (تك ٢ / ٩ و ١٧) أم لم ترد (تك ٣ / ٣ و ٥ — ٦ و ١١ — ١٢ و ١٧). والدليل الدامغ على محورية موضوع «شجرة معرفة الخير والشرّ» هو أنّ هذه العبارة والموضوع الذي تحويه غير واردين ومجهولان في العهد القديم برمّته، باستثناء هذه الرواية اليهوية، في حين أنّ عبارة «شجرة الحياة» شائعة في العهد القديم وفي التراث الثقافي الإنساني على حدّ سواء. يُستدلّ بهذه الحقيقة على أن الكاتب اليهوي أبدع موضوع «شجرة معرفة الخير والشرّ»، وهو الذي أبدع الرواية المبنية على هذا الموضوع.

موضوع «شجرة الحياة» وارد في العهد القديم: أمثال ١١ / ٣٠ و ١٣ / ١٢ و ١٥ / ٤. وفي العهد الجديد: الرؤيا ٢ / ٧ و ٢٢ / ١ — ٢ و ١٤، ١٩. وتشير كلّ هذه النصوص إلى تك ٢ — ٣.

ثمّ ورد هذا الموضوع في «ملحمة جلجامش»، حيث يشكّل أحد المحاور القصصية. (راجع النصّ ٩).

وأخيراً، شاع هذا الموضوع في تراث الحكايات الشعبية الذي أضفى عليه دلالة الدواء السحري ضدّ الموت. إنّ الرواية اليهوية تضاهي أسلوب الحكاية هذا، مما يدلّ على كونها لا تمتّ بصلة إلى التراث البابلي والسومري، بل ترقى إلى تراث شعبي قديم.

لقد نهى الخالق الإنسان عن تناول ثمار «شجرة معرفة الخير والشرّ». ومعنى هذه التوصية غير واضح في إطار الرواية، إلا إذا افترضنا أنّ الخالق يطلب إلى المخلوق الطاعة سعياً إلى اختباره وتخييره بين الانسياق إلى مشيئة الخالق ومخالفتها.

ج) خلق المرأة من ضلع الرجل:

لا يكتمل عمل خلق الإنسان، كما اتّضح من تحليل بنية الرواية، إلّا في خلق المرأة «عوناً يناسبه»، فتقابل عملية صنع المرأة من ضلع

الرجل عملية جَبْل الرجل من التراب: كلاهما عملية رمزية، فلا يجوز اعتبار أية منهما حقيقة تاريخية. وترمز هذه العملية إلى وحدة الرجل والمرأة، فإن الصورة الرمزية تعبّر عن الفكرة التي تصوغها خاتمة الرواية في مفهوم «الجسد الواحد».
إنّ صنع المرأة هي ذروة أعمال الخلق. تُبرز الرواية أهمية هذا العمل بواسطة موقعه في البناء القصصي — كما ذُكر آنفاً — إذ إنّ عمليتي خلق الرجل والمرأة تتوسّطهما كلّ الأعمال الخالقة الأخرى، وبالتالي تظهر المرأة على أنّها تتويج الخلق. ثمّ تُبرز أهمية خلق المرأة عن طريق المقابلة بينها وبين الحيوان: فقد استملك الإنسان الحيوان وهو يسمّيها، مع ان المرأة ليست ملكاً له، بل «عوناً مناسباً له»: لا يناسب الإنسان سوى الإنسان.

موضوع «المرأة/ ضلع الرجل» عائد إلى الأطوار القديمة من التراث الثقافي الديني للبشرية. إضافةً إلى الأساطير السومرية البابلية التي تخبر بخلق المرأة من موادّ مختلفة، فقد وُجدت في فلسطين (أريحا) تماثيل أنثوية حُفرت من العظم: يُفترض أن تقابل هذه التماثيل، التي صُنعت لغايات طقسية، موضوع «خلق المرأة من ضلع الرجل». أضف إلى ذلك أنّ اللغة السومرية تتلاعب بلفظيْ «المرأة» و«الضلع». ومن الجدير بالذكر أنّ أساطير الشعوب القاطنة بالمناطق القطبية تروي أن المرأة مخلوقة من اصبع الإنسان. يظهر إذاً من ذلك أنّ الكاتب اليهوي يتعامل مع موضوع رمزي متأصّل في تراث الإنسانية الثقافي، إلا أنّه يعيد تأويله في إطار روايته.

تتمّ عملية إعادة التأويل هذه في «أنشودة الفرح» التي يُنشدها الرجل لامرأته وهو يراها مقبلة عليه (تك ٢ / ٢٣). إنّ التلاعب بلفظيْ «امرئ/ امرأة» يؤوّل موضوع «الرجل/ الضلع»، مضفياً عليه معنى فلسفياً مفاده أنّ وجود الإنسان لا يبلغ ملء كماله إلّا في مشاركة الرجل والمرأة. إنّ موضوع «الرجل/ الضلع» قد غدا في الرواية اليهوية رمزاً إلى فكرة تكامل الرجل والمرأة.

تعكس الرواية اليهوية مرحلة متقدّمة في تطوّر المجتمع الثقافي الفكري. فقد أدرك مجتمع المؤلّف اليهوي أهمية المرأة بالنسبة إلى حياة الإنسان والمجتمع، ووعى أنّ كمال الإنسان لا يبلغ ملءه إلا في تكامل الرجل والمرأة ومشاركتهما الحياتية. وهذه النظرة إلى علاقة الرجل والمرأة نظرة فريدة في الشرق القديم، فلا تجد نظيرها في أيّة ثقافة من ثقافاته. وجدير بالذكر في هذا السياق أنّ التراث الإفريقي (لإحدى قبائل توغو) قد طوّر وبلور رؤية شبيهة بالرواية اليهوية، فإن إحدى الأساطير تروي أنّ الإله الخالق قد خلق الإنسان في البدء، فجعله في الأرض، ثمّ خلق امرأة ووضعها مقابل الرجل، وعندما نظر بعضهما إلى بعض تضاحكا، وعندئذ بعثهما الخالق إلى الأرض.

يختتم الكاتب اليهوي روايته بتأمّل حِكَمي (تك ٢ / ٢٤) فيؤوّلها تأويلاً تعليلياً. يلخّص هذا التأمّل الحِكَمي مغزى الرواية، إذ إنّه يعلّل حقيقة تجاذب الرجل والمرأة، ناسباً إياها إلى عمل الخالق، ثمّ يوصيهما بالسعي إلى تحقيق مثال «الجسد الواحد»، بمعنى «الإنسان الواحد».

د) حالة الإنسان في «جنّة عدْنٍ».

ترسم الرواية اليهوية في آخرها صورة «فردوسية» عن حياة الإنسان في «جنّة عدْنٍ» (تك ٢ / ٢٥). ويشكّل هذا الوصف، بين «رواية خلق الإنسان» و«رواية زلّة الإنسان»، الحكم على الحالة الراهنة للإنسان بأنّها «حالة الزلّة». فلا يتّضح مغزى موضوع «العري» إلّا نظراً إلى موضوع «انفتاح العيون» (تك ٣ / ٧، ١٠ — ١١)، ونظراً إلى وصف «الحالة البدئية» و/ أو «الحالة الفردوسية».

ترتبط فكرة «الحالة البدئية» و/ أو «الحالة الفردوسية» بالتصوّرات المتعلّقة «بالعصر الذهبي»، وهي شائعة، بأشكال مختلفة، في الثقافات الإنسانية المختلفة. تعبّر أساطير «العصر الذهبي» عن توق الإنسانية إلى حالة السلم والسعادة والحياة الدائمة، إلّا أنّ هذا التوق أُسقط إلى الماضي. أما التراث الكتابي فقد قلب هذه النزعة الماضوية إلى العكس، فتصوّر تحقيق «الحالة البدئية» و/ أو «الحالة الفردوسية» في المستقبل. يَعِدُ الربّ الإله الرجل والمرأة بانتصار «نسل المرأة» على الحيَّة ملمّحاً إلى عودة «الحالة البدئية في المستقبل (تك ٣ / ١٥). وكان «يوم الربّ» الاخيري أحد الموضوعات المحورية في الخطاب النبوي، حيث وُصفت تفاصيلها بصفات أسطورية مقتبسة من أسطورة «العصر الذهبي» (أش ٩). إلّا أنّ التفاصيل الوصفية قد أدخلت في إطار تصوّر جديد للزمان التاريخي، إذ إنّ بؤرة التاريخ أصبحت في المستقبل، وذلك خلافاً للتصوّر الأسطوري الذي ينظر إلى الماضي.

٣. مأساة الصراع بين الخالق والمخلوق.

يتمحور تك ٣ حول مأساة الإنسان الذي نسي كونه مخلوقاً، فأراد أن ينافس الخالق، إذ إن الإشكالية اللاهوتية تتعلّق بإرادة الإنسان أن يتخطّى حدود إنسانيته إلى ما وراءها. تشكّل هذه الإشكالية الفلسفية اللاهوتية، من جهة، المحور القصصي «لرواية الزلّة»، فإنّ الموضوعات تنتظم وتترابط حوله، وتتحكّم، من جهة أخرى، في عملية إعادة تأويل الموضوعات، فإنها المرجع والخلفية لانتقائها وصياغتها. إنّ «رواية الزلّة» و«رواية الخلق» تتساوقان في بناء رواية متماسكة. ويظهر هذا التماسك البنائي ظهوراً واضحاً عند النظر في بناء «رواية الزلّة»:

تك ٢ / ٩، ١٥ — ١٧	٣ / ١ — ٧	٣ / ٨ — ٢٤
التمهيد:	الصراع والفشل.	النتائج.
غرس الجنّة والشجر.		

لقد مهّدت عملية الخلق (إنساناً وجنّةً وشجرةً) لحدوث الصراع المأسوي: من هنا يطرح الكاتب اليهوي هذه الإشكالية الرهيبة: كيف توغّل الشرّ في خلق الله الحسن الطيّب؟ ويتمّ طرح الإشكالية والتأمّل فيها بواسطة الأدوات التعبيرية الخاصّة بالفنّ القصصي، لا سيّما عن طريق انتقاء الموضوعات وصياغتها وتنسيقها في إطار الرواية.

آ) موضوع «الحيّة».

«الحيّة» موضوع متعدّد الدلالات ومتنوع المعاني، يعرفه التراث الإنساني الديني الثقافي ويستعين به رمزاً في سياق مركّبات دلالية مختلفة: فتارة ترمز إلى الحبّ والخصب فترتبط بشخصيات إلهية ذات صلة بالولادة والحياة، وطوراً ترمز إلى الحكمة، وطوراً إلى الخلود والحياة الأبدية. وتُعتبَر أحياناً حيواناً خيّراً وحكيماً، يفيد الإنسان ويساعده، ويُتوقّى أحياناً أخرى شرّها وخبثها. وأخيراً تمتّ بصلة إلى السحر والقوى السرّية. يظهر موضوع «الحيّة» في ثقافات الشرق القديم التي تضفي عليه معنى الخلود وتربطه بفكرة الخصب. هكذا تروي مثلاً «ملحمة جلجامش» أنّ الحيّة القاطنة بأعماق البحيرة خلست «نبات الحياة» التي حصل عليه جلجامش، مغامراً مخاطراً بحياته، فسلبته الخلود (النصّ ٩). أمّا في الأساطير الفينيقية (أوغاريت)، فقد ارتبطت الحيّة بإلهة الحبّ والخصب. فما معنى «الحيّة» في الرواية اليهوية وما الوظيفة التي يؤديها هذا الموضوع في بنائها القصصي؟ هذه المسألة في غاية الأهمية نظراً إلى مغزى الرواية وفهمه فهماً صحيحاً.

لا تتّضح وظيفة موضوع «الحيّة» إلّا في سياق الرواية اليهوية، فلا يجوز منهجياً أن تُضفى عليه دلالة ما، بغضّ النظر عن وظيفته البنائية. لهذه الوظيفة البنائية ناحيتان: من جهة، تقوم «الحيّة» بإغواء المرأة إلى مخالفة الأمر الإلهي، ومن جهة أخرى، لا بدّ من كائن غير بشري ليقوم بإغواء الإنسان، إذ إنّه يقابل الإنسان مخاطباً إياه وكأنه كائن عاقل مثله. نظراً إلى هذه الحاجة البنائية إلى مقابل عاقل غير بشري، أدخل الكاتب اليهوي في بناء روايته شخصية «الحيّة الناطقة العاقلة». إن «الحيّة الناطقة العاقلة» موضوع تجهله أساطير الشرق القديم، لكنّه شائع في الحكايات الشعبية خاصّة في الثقافات الإفريقية والهندية الامريكية: وتمثّل هذه الحكايات مرحلة قديمة في تاريخ التراث الثقافي تسبق مرحلة الأساطير الكبيرة. يدلّ ذلك على أن موضوع «الحيّة الناطقة العاقلة» في الرواية اليهوية لا علاقة له «بملحمة جلجامش» أو بأسطورة من أساطير الشرق القديم. هذا وقد صاغ الكاتب اليهوي هذا الموضوع وفقاً لمتطلبات روايته البنائية. وممّا يلفت الانتباه في هذا السياق هو تشديد الكاتب على كون «الحيّة» أحد «حيوانات الحقول التي صنعها الربّ الإله» (تك ٣/ ١)، فلا تقبل التفسيرات التي ترى فيها كائناً أسطورياً معادياً لله أو إلهاً مضاداً أو أيضاً الشرّ المتجسّد. إنّ الكاتب اليهوي، بنبذه موضوع «الحية» الأسطوري ووصفه «الحيّة» بأنّها «مصنوع الله»،

أعاد تأويل هذا الموضوع ونزّهه من صفاته الأسطورية.

يُظهر الحوار الجاري بين المرأة و«الحيّة» الوظيفة التي تؤديها الحية في بناء الرواية (تك ٣ / ١ — ٥). فالحوار الظاهر بين المرأة و«المقابل العاقل غير البشري» ليس هو سوى إخراج روائي للحوار الباطن الذي يجري بين المرأة ونفسها: إنّه لحوار ذاتي يمثّل التساؤل والارتياب الذي يتجاذب المرأة ويتقاذفها، وهي تنظر إلى الشجرة المحظورة وترى أنّها «طيّبة للأكل ومُتعة للعيون ومُنية للتعقّل» (تك ٣ / ٦). أضف إلى ذلك أن حوار المرأة و«الحية» لا يشير إلى أي نوع من العداء بين «الحيّة» والله. تدلّ هذه المجموعة من القرائن الأدبية على وظيفة «الحيّة» في بناء الرواية: إنها «المقابل العاقل غير البشري» (أو الفائق للبشرية؟) الذي يجسّد شكوك الإنسان وتساؤلاته المرتابة في شأن الأمر الإلهي بهذا المعنى يؤدي موضوع «الحيّة» وظيفة بنائية في الرواية.

لقد أغوت «الحيّة»، مصنوعة الله، المرأة، وأقنعتها بمخالفة الأمر الإلهي، وهذه الحقيقة معضلة، بل ومفارقة مستعصية على الحلّ المنطقي: فكيف أمكن أنْ يتوغّل الشرّ ويتغلغل في خلق الله الحسن بواسطة خليقة صنعها الله؟ يرمز موضوع «الحيّة» إلى لغز الشرّ هذا، فيتجسّد في هذا «الحيوان الأحيل من بين جميع الحيوانات»، لغز ذكاء الإنسان ومفارقة استزادته من المعرفة، وهذا ما حدا به إلى منافسة الخالق. إنّ الكاتب اليهوي، بتخيّره «الحيّة» مقابلاً عاقلاً للمرأة في حوارها الذاتي، توخّى أن يُبرز هذا اللغز المبهم المكتوم.

ب) «معرفة الخير والشرّ».

إنّ «معرفة الخير والشرّ» هي الموضوع المحوري في الرواية اليهوية، فقد بيّن تحليل موضوع «الشجرة» أن الرواية تتمحور أصلاً حول موضوع «شجرة معرفة الخير والشرّ»، في حين أنّ «شجرة الحياة» هي موضوع هامشي يُضاف إلى الموضوع المحوري. ذلك لأنّ موضوع «معرفة الخير والشرّ»، إضافةً إلى كونه أكثر تواتراً في نصّ الرواية، وارد في المواقع المهمّة في بناء الرواية: في مستهلّها (تك ٢ / ٩ و١٧) وفي ذروتها (تك ٣ / ٥ و٦) وفي خاتمتها (تك ٣ / ٢٢). فإنّ الموضوع يتحكّم في مسار الحدث القصصي ويحدّد معنى الرواية ومغزاها: ليست هي رواية «شجرة الحياة» أو رواية البحث عن الخلود، بل هي رواية المخاطرة بالعقاب الإلهي سعياً إلى مزيد من المعرفة: إنّ «التعقّل» (تك ٣ / ٦) هو الحافز الرئيس إلى مخالفة الأمر الإلهي. و«الزلّة» هي حدث روحي ذهني: حدوث الشكّ والارتياب في مصداقية كلام الخالق، والطموح إلى الوجود الإلهي عن طريق الحصول على العلم الإلهي. إنه، بكلمة واحدة، ثوران سعي الإنسان إلى أن يتخطّى حدوده. ولذلك، فالكاتب اليهوي يتحفّظ كلّ التحفّظ في وصف حادثة «الزلّة»، مقتصراً على ذكر أكلها من الثمرة المحظورة، في حين أنّه يستفيض في إيراد الحوار، مرآة الحدث الروحي الذهني.

يتّضح من الحوار مغزى «رواية الزلّة». فتظهر المرأة وهي تتعرض لجاذبية نقيضين: الطموح إلى المزيد من الوجود والمعرفة من جهة، ومن جهة أخرى المشيئة الإلهية التي حدّدت معالم وجودها وعلمها. من هذا التناقض تتولّد مأساة الصراع بين الإله الخالق والإنسان المخلوق. إنّ موضوع «الصراع المأسوي» بين الله والإنسان هو الناظم الموضوعاتي لفرع من فروع التراث الديني الثقافي للإنسانية في العهد القديم (أيوب ١٥ / ٦ — ٨ وحزقيال ٢٨ / ١١ — ١٩ ويشوع بن سيراخ ٤٩ / ١٦) وفي الشرق القديم (ملحمة جلجامش، وأسطورة آدابا) وفي ثقافات أخرى. وتبيّن المقارنة الدقيقة بين هذه النصوص من جهة وتلك ٢ — ٣ من جهة أخرى أنّ الرواية اليهوية المتعلّقة «بالخلق والزلّة» فريدة لا نظير لها في التراث الثقافي الشرقي القديم، وذلك على الرغم من كون هذه النصوص جميعها تحوي عناصر موضوعاتية منفصلة عن تلك التي تُسهم في تأليف الرواية اليهوية. لا تُستثنى من هذا القول «ملحمة جلجامش»، وذلك على الرغم من كونها تشاطر الرواية اليهوية مجموعة من العناصر الموضوعاتية وهي التالية (راجع: النصّ ١٠):

- جَبْل الإنسان تراباً من الأرض أو الطين عن يد إله خالق
- خلْق الإنسان في «حالة بدئية» تتمثّل في العيش مع الحيوان، والاقتيات من العشب، والعُري
- خروج الإنسان من «الحالة البدئية» إلى الحضارة التي يرمز إليها الخبز واللباس
- يتمّ الانتقال من «الحالة البدئية» إلى الحضارة بواسطة المرأة التي تغوي الرجل.

في الواقع، تدور كلّ واحدة من الروايتين حول محور قصصي مختلف:

- تطبع الرواية اليهوية موضوع «معرفة الخير والشرّ» بطابع مأسوي، فإنها تقرنه بموضوع «صراع الإنسان والإله». وكذلك تطبع هذه الرواية موضوع «معرفة الخير والشرّ» بطابع أخلاقي بيّن، فإنّها تخيّر الإنسان بين خوض «الصراع المأسوي» أو الإحجام عنه. تدور إذاً الرواية اليهوية حول المحور الموضوعاتي المكوّن من «معرفة الخير والشر — والصراع المأسوي بين الإله والإنسان — وتخيير الإنسان بين الصراع والرضوخ». أضف إلى ذلك أن عبارة «معرفة الخير والشرّ» نفسها تدلّ على الطابع الأخلاقي الخاصّ بموضوع «انتقال الإنسان من الحالة البدئية إلى الحضارة».
- أما «ملحمة جلجامش» فتدور حول موضوع «انتقال الإنسان من الحالة البدئية إلى الحضارة»، وهو يشكّل محورها القصصي، وتالياً لا يتّسم هذا الموضوع بطابع مأسوي ولا بطابع أخلاقي.

تتلاقى الروايتان اليهوية والسومرية في البنية الخطابية السطحية (ورود بعض الموضوعات المشتركة في كلتيهما)، ولكنّهما تتباينان في البنية الذهنية العميقة التي تتمثّل في مفهوم الإنسان (الحرّ المخيّر من جهة، الخاضع للحتمية من جهة أخرى). إنّ الرواية السومرية لا تعدو أن تكون ملحمة، في حين أنّ الرواية اليهوية هي تأمّل قصصي في مصير الإنسان.

لقد أكلت المرأة من الثمرة المحظورة وناولتها الرجل. أمّا «معرفة الخير والشرّ» المنشودة، فلم يحصلا عليها، ولم تنفتح أعينهما إلا لكي يبصرا عُريهما فيشعرا بالحياء. لم يبلغ الطموح إلى المعرفة و«التعقل» غايته إلّا جزئياً، فقد هجرا «الحالة البدئية» إلى الحضارة المتمثّلة في ارتداء المآزر، لكنّهما لم يصيرا كالآلهة. في هذه النقطة تظهر مأساة الصراع بين الإله الخالق والإنسان المخلوق ظهوراً واضحاً، إذ إنّ الإنسان الذي خاطر باقتحام حدود إنسانيته، فشل ولم يستطع أن يتخطاها إلى الألوهة. فلا تخلو هذه المأساة، في منظور الرواية اليهوية، من السخرية القاسية.

ج) اختلال علاقات الإنسان بنفسه وبغيره (تك ٣ / ٨ — ٢٤)

لقد بلغت «رواية الخلق والزلّة» اليهوية ذروتها في مشهد الإغواء والرضوخ للإغواء — أي مشهد الحدث الروحي الذهني —، وهو مشهد الصراع والهزيمة. فقد صعدت الأحداث إلى هذه الذروة وازداد التوتّر. من الآن تسير الأحداث نازلة نحو التصفية النهائية.

نتج عن هزيمة الإنسان اختلال اتّزان حياته واضطراب علاقاته بنفسه وبغيره. فقد ظهر اختلال علاقاته الذاتية في الشعور بالحياء أمام عُريه، فارتدى المآزر. ثمّ ظهر اختلال علاقاته بالله في الخوف الذي شعر به فتهرّب من لقائه (تك ٣ / ٨ — ١٣). إنّ الحوار الجاري بين الرجل والله يُظهر عملية إدراكه الواعي لما حدث من مأساة والارتعاد أمامها، لذلك يحاول أن يتخلّص من المسؤولية بالقائها على عاتق الآخر. وأخيراً يظهر اختلال علاقات الرجل والمرأة في اتّهامها المتبادل.

فليس العقاب (تك ٣ / ١٤ — ١٩) سوى التعليل لما حدث من اضطراب نتيجةَ «للزلّة». ويستند الكاتب اليهوي في وصف مظاهر الاضطراب إلى الحقائق الحياتية المعاشة في مجتمعه، إلا أنّه يتخطّى البعد التعليلي إلى البعد الأخلاقي، بل إلى البعد النبوي. ويعني ذلك أنّ العقاب لا ينحصر في الماضي (البعد التعليلي)، بل إنّه يتعامل مع حاضر الإنسان (البعد الأخلاقي) وينفتح على المستقبل (البعد النبوي).

يبرز البعد النبوي بوضوح في عقاب الحيّة، فإن الله يتوعّدها «بعداوة بين نسلها ونسل المرأة» فيعد الإنسان بالخلاص الآتي في المستقبل عن يد إنسان (تك ٣ / ١٥ وراجع روم ١٦ / ٢٠). ليست إذاً، في منظور الكاتب اليهوي، هزيمة الإنسان في صراعه المأسوي نهاية تاريخه ولا ماضياً غابراً يثقل على الحاضر، بل يظهر في المأساة وميض الأمل المستقبلي، فلا ينغلق التاريخ على نفسه، بل ينفتح إلى الأمام. إنّ هذه اللحظة المستقبلية في العقاب الأوّل تؤوّل العقابين التاليين تأويلاً مستقبلياً. فيتناول عقاب المرأة علاقاتها المضطربة بالرجل حيث تتّسم هذه العلاقات بصفتين متناقضتين هما «الشوق» و«السيادة» (تك ٣ / ١٦). أمّا عقاب الرجل فيتعلّق بعمله: فقد انتدبه الربّ أصلاً إلى حراثة «جنّة عدن»، أي استثمارها استثماراً مبدعاً ومنتجاً. أما الآن فيتّصف عمله بالمشقّة والشقاء، وذلك تعبيراً عن اضطراب علاقاته بالأرض، عن اغترابه عن الطبيعة، وكذلك عن اغتراب عمله.

يضيف الله إلى عقاب الرجل «العودة إلى الأرض» (تك ٣/ ١٩). هل يكنو الكاتب اليهوي «بالعودة إلى الأرض» عن الموت؟ إنّ الكناية غير واضحة، خاصّة إذا اخذنا بعين الاعتبار أنها لا تقابل التهديد بالموت ولا تستجيب له (راجع تك ٢/ ١٧). تحوي هذه الملاحظة تأمّلاً حكمياً في حقيقة الموت باعتباره يلازم وجود الإنسان. إلّا أنّ الكاتب، اليهوي يكمّل هذه الرؤية المتشائمة الملتفتة إلى الماضي (البعد التعليلي) بالرؤية المتفائلة بالمستقبل الناشيء عن «حوّاء، أمّ كلّ حيّ»: إنّ المستقبل يتغلّب على الهزيمة على الرغم من بقاء نتائجها (البعد النبوي).

يختتم الكاتب اليهوي روايته بتأمّل حكمي يلخّص فيه الربّ الإله مغزى الرواية (تك ٣/ ٢٢): للإنسان حدود كيانية من حيث أنه إنسان، فلا يستطيع أن يتخطّاها، إذ لا مجال للحياة الأبدية في الأرض، حتّى ولا في «جنّة عدْن». الرمز إلى استحالة الخلود في الأرض هو تحصين «شجرة الحياة» في «جنّة عدْن» وائتمان الكروبين على حراستها من قبضة الإنسان. إلا أنّ التوق إلى الحياة الدائمة على الرغم من الموت يلازم الإنسان، مما يدلّ على أنّ هزيمته لم تكن كاملة. هذا وقد حصل الإنسان على «معرفة الخير والشرّ» التي طمح إليها، ولكن إلى حدٍ ما فقط.

٤. مغزى «رواية الخلق ومأساة الصراع».

في نهاية تحليل تك ٢ — ٣، يحقّ لنا، بل وينبغي لنا، أن نطرح هذا السؤال: ما مغزى هذا النصّ؟ لقد اتّضح، عبر دراسة النصّ، أنّه وإن كان رواية حقيقية من حيث الشكل والبناء، إلاّ أنّه يعلو كونه رواية بحتة. فليس سرد الأحداث هدفاً بحدّ ذاته، بل يتوخّى الكاتب اليهوي التعبير عن أفكار فلسفية لاهوتية بواسطة السرد القصصي. أضف إلى ذلك أنّه يعرف أن الأحداث المعروضة ليست تاريخية وموضوعية، بل هي أحداث «تاريخ البدايات»، مما يحدو به إلى انتهاج الأدوات التعبيرية الخاصّة بالأساطير والحكايات والألوان الأدبية الأخرى من التراث الإنساني الثقافي. يدلّ كلّ ذلك على أنّ الكاتب اليهوي يوظّف الفنّ القصصي — الذي يتقنه غاية الإتقان — في التأمّل الفلسفي اللاهوتي، إذ إنّ موضوع تأمّله قضية مصيرية تهمّ الإنسان بصفته إنساناً. تك ٢ — ٣ هو تأمّل قصصي.

إنّ الإشكالية التي يطرحها التأمّل القصصي ويسعى إلى حلّها والجواب عنها هي التالية: إذا كان الإنسان، مخلوق الله، وُضع في الكون الذي خلقه الله، فلماذا استبدّ به الألم والموت. ومن أين أتت مأساة العذاب التي يتسبّب فيها الإنسان لنفسه ولغيره؟ يجري البحث عن الجواب عن هذه الإشكالية الرهيبة في كنه الإنسان وجوهره. بيد أنّ اللون القصصي يفرض على الكاتب أن يترجم هذه الإشكالية الفلسفية إلى أسلوب سرد الأحداث والأعمال وأن يمثّل الأفكار المجرّدة في أبطال الرواية. وهكذا أسقط الإشكالية الفلسفية اللاهوتية إلى «تاريخ البدايات»، لكي يبيّن أنّها تتعلق بجوهر الإنسان بصفته إنساناً، بغضّ النظر عن خصوصياته القومية والثقافية والاجتماعية.

يترتّب على ذلك ألّا يكون الجواب على الإشكالية تعليلاً موضوعياً وتاريخياً، بل تعليلاً أخلاقياً. فيعزو الكاتب اليهوي وجود الألم والموت في الخليقة إلى سعي الإنسان أن يتجاوز حدوده الكيانية، إلى طموحه أن يكون إلهاً، لا إنساناً. إنّه لَيقيم علاقة علّية وسببيّة بين كون الإنسان يطمع إلى الألوهة ومأساته الراهنة. ومعنى ذلك أنّه يلقي على الإنسان نفسه المسؤولية عمّا هو عليه من ألم وموت.

يتكلّم الكاتب اليهوي — متمشّياً مع متطلّبات اللون القصصي — على «الخطيئة البدئية»، إلّا أنّه يعني بهذه الفكرة واقعاً إنسانياً كلّياً يلتصق بكلّ إنسان وبكلّ الإنسان. ومعنى ذلك أنّه لا ينظر إلى مشهد الإغواء في «جنّة عدن» نظرته إلى حدث يقبل التأريخ، بل نظرته إلى حدث رمزي يمثّل ما يجري في أيّ إنسان وفي أي زمان ومكان. إنّ مشهد «جنّة عدْن» بهذا المعنى يمثّل حدثاً روحياً ذهنياً يجري في الإنسان بصفته إنساناً.

تك ٢ — ٣ من عداد النصوص الكتابية القليلة التي لا تزال تُتداول في التراث المسيحي وخارجه. أما في التراث المسيحي، فقد نال هذا النصّ قسطه من التفسير، بل أثار تراثاً لاهوتياً. فقد ذهب التراث الكنسي مذهباً خاصاً في تفسير وتأويل هذا النصّ، ويدلّ على هذا المذهب لفظ «الزلة» الذي غدا عنوان الرواية. يرقى أصل هذا المذهب إلى اللاهوت اليهودي المتأخّر، حيث ظهر موضوع «الخطيئة الأصلية الموروثة من جيل إلى جيل» في المؤلّف المنحول الذي عنوانه «سفر عزرا الرابع». فقد عبّر كاتب هذا المؤلّف عن الاعتقاد بأنّ خطيئة آدم تنتقل إلى ذريته، وذلك استناداً إلى تك ٢ — ٣. ثمّ طوّر القدّيس بولس الرسول هذه الفكرة فصاغ الثنائية النموذجية «آدم / المسيح» (روم ٥). واكتملت صياغة فكرة «الخطيئة الوراثية بقلم القديس أوغسطينس (لا سيما في «تفسيره لسفر التكوين») الذي فهم الرواية على أنها تفيد أخبار أحداث تاريخية، وتالياً يمكن التمييز بين «الحالة الأصلية ما قبل الزلّة» و «الحالة الخاطئة ما بعد الزلّة».

لقد أثارت النبوة المتعلقة «بنسل المرأة» اهتمام المفكّرين المفسّرين المسيحيين (تك ٣ / ١٥). ففهم التراث اللاهوتي المسيحي هذه النبوة ورأى فيها إشارة إلى المسيح ومريم العذراء. وكان أوّل من فسّر هذا النصّ بالمعنى المشيحي هو القديس يستينس الشهير الذي استعان به برهاناً على كون يسوع المسيح «المشيح المنتظر». ثم أكمل القديس إيريناوس تفسير تك ٣ / ١٥ بهذا المعنى. وقد أجمع التراث المسيحي الكنسي على اعتبار هذا النصّ «إنجيلاً سابقاً» وذلك على اختلاف مذاهبه الأرثوذكسي والكاثوليكي والبروتستانتي.

مطالعات مقترحة

(أ) باللغة العربية

- ج. فريزر: الفولكلور في العهد القديم. ترجمة د. نبيلة إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢. الجزء ١، الفصلان ١ — ٢.

(ب) باللغات الأجنبية:

C. RESPLANADIS: Le fruit défendu de la Genèse 2 - 3. Etude exégétique. Paris: Le Centurion, 1976.

A. HEIDEL: The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels. Chicago, 19633.

G. Von RAD: Genesis. A Commentary London, 1961.

فكرة القيامة بين خبرة الإيمان والتعبير الديني.
الكتاب المقدس أمام أسطورة الاله الذي مات وقام.

الإيمان بالقيامة جواب على تساؤلات مصيرية ضخمة طرحها الإنسان منذ بزوغ تاريخه: إنها تساؤلات قديمة كالإنسان. يُظهر تاريخ الأديان وتاريخ الفلسفة، أي تاريخ الحياة الفكرية والروحية للإنسان، أن السؤال عن الحياة والموت كان ولا يزال لبّ بحث الإنسان عن المعنى الزنبرك الذي يحرّكه إلى الأمام ويدفعه إلى أن لا يتوقف عند الحاضر وأمره الواقع.

حين نقول ان البحث عن القيامة والتفكير في الحياة بعد الموت قديم كالإنسان، نعني تطوّر التصوّرات المتعلقة بالموت والحياة بعد الموت. لقد تمخّض بحث الإنسان عن جواب على تساؤلاته الملحة عن تصورات مختلفة، عن حيثيات الحياة بعد الموت، تغيّرت عبر الزمان وتباينت من مكان لآخر، وتزايدت وضوحاً من جيل إلى آخر.

إن العهد القديم جزء من هذا التاريخ الفكري. ومحور التاريخ الفكري في العهد القديم هو البحث عن الخلاص. تطورت التصورات عن الحياة بعد الموت حول هذا المحور من التصورات الدنيوية إلى الإيمان بالقيامة الشخصية. فالخلاص خبرة أصيلة في العهد القديم: هي الخبرة التي خلقت العهد القديم، وبالتالي طبعت بطابعها كلّ طبقات التراث، والإيمان بالقيامة هو قمة تطور هذه الخبرة. وإذا تأثّر التعبير عن هذه الخبرة العريقة بعناصر دلالية مُقتبسة من الثقافات الشرقية القديمة، إلّا أن الخبرة استطاعت أن تمتصها وتستوعبها بشتى وسائل إعادة التأويل.

١. طرح المسألة وخلفياتها:

لقد شاع الرأي القائل بأن التصورات المتعلقة

بالحياة بعد الموت مردّها إلى أساطير الشرق القديم واليونان القديمة. وفي سياق هذا الحديث يُخصّ بالذكر التراث الانجيلي المتعلق بقيامة يسوع المسيح. استناداً إلى المقارنة بين بعض نقاط الروايات الانجيلية حول قيامة المسيح وبعض النقاط المبتورة من الأساطير الزراعية المتعلقة بموت الاله وعودته إلى الحياة. يؤكد أصحاب هذه النظرية ان التراث الانجيلي قد نشأ عن عملية تلفيقية واسعة النطاق انطلاقاً من تلك الأساطير، في عصر متأخر عن عصر يسوع المسيح، وقد مضى بعضهم إلى القول بأن يسوع المسيح لم يوجد قط كشخص تاريخي حقيقي، بل ابتكرته مخيّلة الكنيسة القديمة.

ليست هذه النظرية جديدة، بل تنحدر من تاريخ فكري طويل.

لقد نشر د. ف. شتراوس كتابه عن «حياة يسوع من وجهة نقدية» (١٨٣٥ /٣٦). أثار هذا المؤرخ الملتزم بالمذهب الهيغلي اليساري — وهو يستند إلى المناقشات الفلسفية الجارية حول «تنزيه المسيحية من السرّ» منذ القرن ١٧ — أثار قضية «الأسطورة في التراث الانجيلي» وأثبت ما يلي:

- تضم الأناجيل معلومات تاريخية لا ريب فيها منها: وجود يسوع الناصري ونشاطه كمُصلح اجتماعي ديني ادّعى أنه المسيح المنتظر، مما أدّى به إلى الموت مصلوباً.

- لقي هذا اللبّ التاريخي تأويلاً أسطورياً عن يد التلاميذ الأولين الذين حوّلوا «يسوع التاريخي» إلى «إله متجسد» «وُلد من العذراء» وأتى «بالمعجزات» و«قام من بين الأموات» بعد أن مات مصلوباً.

أثارت نظرية شتراوس في التمييز بين «يسوع التاريخي» و«المسيح الذي تعلنه البشارة»، أثارت مناقشات طويلة تمخّضت عن أبحاث علمية متعمّقة في ظاهرة الأسطورة ودورها في التعبير عن الخبرة الروحية. وكذلك اتّجه البحث إلى دراسة الأساليب الأدبية في الكتب المقدسة وإعادة تفسير الأساطير القديمة في التراث المقدّس. إن كتاب شتراوس صدم الفكر اللاهوتي المسيحي صدمةً مفيدة وحثّه على التعمّق في بعض القضايا الأساسية.

مضى ب. باور و خ. ف. بور إلى أبعد في النظرية الناقضة. لقد ذهبا إلى الرأي القائل بأنّ الأخبار التاريخية الواردة في الأناجيل خلو من كلّ أساس، إذ أُلّفت الأناجيل في القرنين ٣ — ٤ الميلاديين وتأثّرت بالأساطير القديمة. أما يسوع المسيح نفسه فهو شخصية وهمية ابتكرته مخيّلة التلاميذ. لم تؤثّر أفكار هذين الناقدين كثيراً في المناقشات العلمية اللاحقة، لما فيها من تطرّف لم يصمد أمام النقد العلمي. ولقد تطورت المناقشات اللاحقة في اتجاهين. دخلت أفكار شتراوس وباور وبور في المذهب الماركسي عن يد ف. أنْغِلسْ فأصبحت جزءاً ثابتاً من تراثه. ونالت النظرية الماركسية في أصول المسيحية صياغتها النهائية عن يد كارل كاوتزكي الذي لخّص الموقف الماركسي الثابت في كتابه عن «أصل المسيحية» (١٩٠٢) يقول:

- إن يسوع المسيح شخصية خيالية لم توجد قط، فقد ابتكرها التلاميذ واخترعوا الأحداث

المهمّة المتعلّقة بحياتها ورسالتها (التجسد، القيامة، المعجزات)

• وذلك استناداً إلى الأساطير القديمة الشرقية منها والاغريقية، وكذلك استناداً إلى أديان الأسرار التي كانت واسعة الانتشار في الامبراطورية الرومانية في القرون الأولى من العهد المسيحي. فليست المسيحية سوى إحدى تلك الديانات.

يتّضح من هذا أن المذهب الماركسي قد تبنّى أفكار المذهب الهيغلي اليساري فصارت جزءاً ثابتاً من تراثه الايديولوجي. ثم دخل موقف ك. كاوتزكي في مذهب الماركسية اللينينية عن يد المؤرخ الروسي ر. ي. فيبر وحظي بانتشار واسع عبر أقنية هذا المذهب. كذلك تأثّرت بافكار ك. كاوتزكي التيارات الماركسية في البلاد الغربية. يشير الخطاب المتعلّق «بأساطير المسيحية» عامّةً إلى هذا التيار الايديولوجي. ولا يخفى على القارئ أن المذهب الماركسي قد تأثّر، في هذه النقطة وغيرها، بتصورات النزعة التطورية التي أسهمت في صياغتها النظرية الأنثروبولوجية الناشئة الفتية: فلقد استقى منها الافتراض القائل بالتطوّر الوحيد الخط للإنسانية كلها، مما حمله على الربط بين الأديان المختلفة استناداً إلى معطيات غير كافية.

أمّا الاتجاه الثاني، فقد تمثّل في المناقشات الراقية بين المدارس العلمية المختلفة. فقد أخضعت «المدرسة الألمانية في تاريخ الأديان» — مؤسّسها ف. بوسّت — النظريات السابقة الذكر لنقد علمي شامل فأثبتت وثبّتت كون يسوع المسيح شخصاً تاريخياً مع التدقيق العلمي الصارم في مدى وحدود المواضيع الأسطورية كأدوات تعبيرية. طرحت هذه المدرسة المسألة طرحاً جديداً بفضل إقلاعها عن الجدل الايديولوجي المسدود وأصبحت مصطلحاتها المنطلق في الأبحاث العلمية حول علاقات الكتاب المقدس في عهديه القديم والجديد بمحيطه الثقافي، وذلك على الرغم من أن الاكتشافات الآثارية قد غيّرت معطيات المسألة. هذا وقد صاغت المدرسة الألمانية في تاريخ الأديان مفهومها الخاص عن الأسطورة. يدلّ هذا المصطلح على طريقة في التفكير تتصوّر العالم الالهي المتعالي على أنّه ماثل في الدنيا، وبهذا المعنى تشكّل الأسطورة النقيض للطريقة العلمية في التفكير.

لقد تبنّت «المدرسة التطورية في تاريخ الأديان» هذا المفهوم نفسه للأسطورة، تشاركها فيه «المدرسة الانتشارية في تاريخ الأديان». فقد رأى م. مولّر و أ. تيلور في الأسطورة نتاج الفكر قبل المنطقي، ثم ذهبا إلى الاعتقاد بأن المواضيع الأسطورية تنتقل من ثقافة إلى أخرى، من دين إلى آخر. فعلى الدراسة المقارنة اكتشاف الروابط القائمة بينها. ومن هذا المنطلق أثبت ج. فريزر أن الأفكار والتصوّرات المتعلقة بقيامة الموتى أسطورة قد انتشرت منحدرة من أديان الشرق القديم. تتوارى وراء أبحاث ج. فريزر اجتهادات تاريخية وأدبية ولغوية واسعة. بيد أن العلماء المحدثين يأخذون عليه بالتصوّر التطوري

الضيّق الذي حمله على التسرّع في افتراض الارتباط بين الموضوعات، استناداً إلى التشابه السطحي، كذلك بانسياقه إلى النزعة التطورية في افتراض التطوّر الوحيد الخط لجميع الثقافات والأديان، مما أفضى به إلى افتراض الارتباط بين دوائر ثقافية بعيدة وتقاليد دينية متباينة، بناء على المقارنات اللغوية والأدبية وحدها، دون إبراز طرق الاتصال الحضاري بينها. مبدأ الابداع الوحيد في رأيه هو انتشار الموضوعات الثقافية عن طريق الاستعارة.

لا تزال أفكار ج. فريزر تؤثّر في اجتهادات بعض المثقفين الشرقيين الذين يحرصون ــ لأسباب وحوافز مختلفة ــ على نقض العهد القديم خاصة وعلى اثبات الطابع الأسطوري ــ، أي الخرافي بحسب اصطلاحاتهم ــ الخاص بالتراث المرتبط بالكتاب المقدس عامةً. ويشكّل تاريخ الأفكار الذي عرضنا له باختصار شديد الخلفية الايديولوجية لاجتهاداتهم، خاصة في تشعّباته الماركسية، ان وعوا ذلك أم لا، إن كانوا مطّلعين على تفاصيل هذا التاريخ الفكري أم لا.

٢. الخلاص مقولة أصيلة وبنية فكرية عريقة في تراث الكتاب المقدس:

مقولة «القيامة» مرتبطة أوثق الارتباط بمقولة «الخلاص» في منطق تراث العهد القديم. وعليه فبقدر ما بيّنا أن «الخلاص» بنية محورية وعريقة في هذا التراث، فقد أوضحنا أيضاً ان «القيامة» مقولة أصيلة.

آ) «الخلاص» فكرة وكلمة: بنية محورية في العهد القديم:

تعبّر اللغة العبرية عن فكرة «الخلاص» بكلمات شتى أهمُّها «ياشع». تعبِّر هذه الكلمة وغيرها عن خبرة إنسانية عميقة هي خبرة النجاة من خطر مهلك. وتشكّل هذه الخبرة بنية ذهنية محورية في العهد القديم، وقد صُقلت وتبلورت الصياغة اللغوية عبر تطور فكري طويل. وليس تاريخ التراث في العهد القديم إلا ليظهر أنّ فكرة الخلاص الآتي من الله عريقة في القدم وراسخة في أقدم مراحل التراث الديني الفكري. والدليل على ذلك شيوع أسماء الأعلام التي تضمّ كلمة «ياشع». أهمها:

- يشوع = يهوه مخلّص
- أشعيا = يهوه خلّصهم
- أليشع = إيل خلّص
- هوشع = يهوه مخلّص

إن تواتر هذا الطراز من الأسماء دليل على الاهتمام الذي يوليه إنسان العهد القديم موضوع «الخلاص». واللغة نفسها تعبّر عن هذا الاهتمام تعبيراً غير واع عن طريق توجيه اختيار الأسماء.

لقد ارتبطت فكرة الخلاص في العهد القديم ارتباطاً وثيقاً بأحداث تاريخية حيث انها غدت إضافة إلى كونها بنية ذهنية محورية، ومبدأ تأويلياً لقراءة التاريخ، الأمر الذي أدّى إلى اعتبار التاريخ «تاريخ الخلاص». فقد أُوّلت في هذا المنظور اللاهوتي الأحداث التاريخية الكبرى وأهمّها، ولا شكّ، حدث الهرب من مصر. إن

خبرة التحرّر من «دار العبودية» هي النموذج المثالي لخبرة الخلاص في العهد القديم، الحدث المؤسّس الذي احتُفل بذكره سنة بعد سنة في عيد الفصح. وتعبّر الرواية (خروج ١٤) عن خبرة الخلاص هذه بأسلوب الملحمة (راجع النص ١). إنها خبرة النجاة من الهلاك المؤكّد والوضع اليائس. وكلمة «الخلاص» المترددة (١٤ / ١٣ و ٣٠ و ١٥ / ٣) في التراث اليهوي تؤوِّل الحدث وتُبرز الخبرة المؤسسة للتاريخ.

كانت خبرة الخروج موضوع تأويلات روحية ولاهوتية. فقد رأى فيها أشعيا (٦٣ / ٥ — ٨) علاقة «رأفة يهوه» بشعب من العبيد، فصار لهم مخلّصـــاً، ويؤوِّل المزمـور ١٠٥ / ١٠٦ (١٨ و ١٠ و ٢١) حدث الخروج بكلمتَي «الفداء» و «الخلاص».

من ناحية أخرى، يلفت النظر الدور المهمّ الذي يقوم به موسى في الرواية: إنه «الوسيط» الذي يحقّق خلاص يهوه منفِّذاً أوامره. نكتشف في شخصية «المتوسط» بين الله المخلّص والشعب بنيةً ذهنية محورية أخرى يختص بها تراث العهد القديم. لقد تطوّرت هذه البنية الذهنية، وتبلورت عبر تاريخ هذا التراث وتجسّدت في ظاهرة النبوة التي مثلت في تاريخ العهد القديم جانب الإبداع الروحي الفكري. أما من جانب المؤسَّسة الدينية، فقد تبلورت خبرة الخلاص — خبرة الخروج والحريّة — في مقولة «العهد». ترجمت هذه المقولة الخبرة التاريخية إلى لغة القانون، إلى التزامات وحقوق، وبفضل مقولة «العهد» وبنوده القانونية، نالت الخبرة التاريخية المؤسّسة صياغة قانون الإيمان.

ورد قانون إيمان العهد القديم في التراث الايلوهي (خروج ٢٠ / ٢ — ١٧). يصاغ النصّ في البناء الفكري التالي (النصّ ١١):

- ذكر حدث الخلاص، أيّ الخروج من «دار العبودية» باعتباره أساساً للإيمان بالله وتعليلاً للعهد.
- «كلمات العهد العشر» باعتبارها بنود «العهد».

إنّ الذكر والعهد هما العنصران البنائيان في قانون الإيمان، ويمثّل كل منهما بعداً مهمًّا في نظرة العهد القديم إلى الخلاص. فيشير الذكر إلى الماضي، إذ إنه يحيي آنياً الحادث التاريخي ويُحضره ويؤوّنه باعتباره مصدراً للخلاص في الوقت الحاضر. ولذلك فإن ذكر الحدث الخلاصي جزء لا يتجزأ من بناء الاحتفال الفصحي، الأمر الذي يدلّ على كون قانون الإيمان هذا قد ارتبط أصلاً بعيد الفصح. نلاحظ أن الماضي والحاضر يتداخلان في عملية الذكر ويتكاملان. أما العهد فيتناول المستقبل، إذ إنه ينظّمه بواسطة الالتزامات المتبادلة بين طرفيه: فالطرف الأول، الله، يذكّر الشعب بحدث الخلاص ويَعِد بمثله، لا بل بأعظم منه، مقابل الايفاء بالتزامات العهد. أمّا الطرف الآخر، «الشعب»، فيتعهد الايفاء بالعهد طالباً الخلاص. نلاحظ أن الحاضر والمستقبل يتضافران في عملية العهد ويتكاملان. ويشمل قانون الإيمان الزمان في كل ابعاده الثلاثة، إذ إن القاء قانون

النص ١١

كتاب العهد أو قانون الإيمان.
(خروج ٢٠).

١ وتكَلَّمَ اللهُ بِهذا الكَلامِ كُلِّه قائلاً: ٢ «أَنا الرَّبُّ إِلٰهُكَ الَّذي أَخرَجَكَ مِن أَرضِ مِصرَ، مِن دارِ العُبودِيَّة.

٣ لا يَكُنْ لَكَ آلِهَةٌ أُخرى تُجاهي.

٤ لا تَصنَعْ لَكَ مَنحوتاً ولا صورَةَ شَيءٍ مِمَّا في السَّماءِ مِن فَوقُ، ولا مِمَّا في الأَرضِ من أَسفَلُ، ولا مِمَّا في المِياهِ مِن تَحتِ الأَرض.

٥ لا تَسجُدْ لَها ولا تَعبُدْها، لِأَنِّي أَنا الرَّبُّ إِلٰهُكَ إِلٰهٌ غَيور، أُعاقِبُ إِثمَ الآباءِ في البَنين، إِلى الجيلِ الثَّالِثِ والرَّابعِ، مِن مُبغِضِيَّ، ٦ وأَصنَعُ رَحمَةً إِلى أُلوفٍ مِن مُحِبِّيَّ وحافِظي وَصايايَ.

٧ لا تَلفُظِ اسمَ الرَّبِّ إِلٰهِكَ باطِلاً، لِأَنَّ الرَّبَّ لا يُبَرِّئُ الَّذي يَلفُظُ اسمَه باطِلاً.

٨ أُذكُرْ يَومَ السَّبْتِ لِتُقَدِّسَه. ٩ في سِتَّةِ أَيَّامٍ تَعمَلُ وتَصنَعُ أَعمالَكَ كُلَّها. ١٠ واليَومُ السَّابِعُ سَبْتٌ لِلرَّبِّ إِلٰهِكَ، فلا تَصنَعْ فيه عَمَلاً أَنتَ وابنُكَ وابنَتُكَ وخادِمُكَ وخادِمَتُكَ وبَهيمَتُكَ ونَزيلُكَ الَّذي في داخِلِ أَبوابِكَ، ١١ لِأَنَّ الرَّبَّ في سِتَّةِ أَيَّامٍ خَلَقَ السَّمَواتِ والأَرضَ والبَحرَ وكُلَّ ما فيها، وفي اليَومِ السَّابِعِ استَراح، ولِذٰلك بارَكَ الرَّبُّ يَومَ السَّبتِ وقَدَّسَه.

١٢ أَكرِمْ أَباكَ وأُمَّكَ، لِكَي تَطولَ أَيَّامُكَ في الأَرضِ الَّتي يُعطيكَ الرَّبُّ إِلٰهُكَ إِيَّاها.

١٣ لا تَقتُلْ

١٤ لا تَزْنِ

١٥ لا تَسرِقْ

١٦ لا تَشهَدْ على قَريبِكَ شَهادَةَ زور

١٧ لا تَشتَهِ بَيتَ قَريبِكَ: لا تَشتَهِ امرَأَةَ قَريبِكَ ولا خادِمَه ولا خادِمَتَه ولا ثَورَه ولا حِمارَه ولا شَيئاً مِمَّا لِقَريبِكَ».

١٨ وكانَ الشَّعبُ كُلُّه يَرى الرُّعودَ والبُروقَ وصَوتَ البوقِ والجَبَلَ يُدَخِّن. فلَمَّا رأَى الشَّعبُ ذٰلكَ ارتاعَ ووَقَفَ على بُعْد، ١٩ وقالَ لِموسى: «كَلِّمْنا أَنتَ فنَسمَعَ ولا يُكَلِّمْنا اللهُ لِئَلَّا نَموت». ٢٠ فقالَ موسى لِلشَّعْب: «لا تَخافوا، فإِنَّ اللهَ إِنَّما جاءَ لِيَمتَحِنَكم ولِتَكونَ مَخافَتُه أَمامَ وُجوهِكم، لِئَلَّا تَخطَأُوا». ٢١ فوَقَفَ الشَّعبُ على بُعْدٍ وتَقَدَّمَ موسى إِلى الغَمامِ المُظلِمِ الَّذي فيه الله.

الإيمان، أيّ الذكر والعهد، في الوقت الحاضر يتوجّه إلى الماضي، معيداً الخبرة التارخية، وإلى المستقبل، معبِّراً عن الرجاء.

لقد عمد الأدب النبوي إلى إبراز البعد المستقبلي في خبرة الخلاص، وذلك في عصر الجلاء إلى بابل الذي شهد انهيار كل منجزات «حادث الخلاص». وأصبح الخلاص في بشارة الأنبياء رجاء المستقبل. نذكر فكرتين متواترتين أصبحتا ناظمتين فكريتين:

• البر الحاضر كفيل الخلاص الآتي: احتلّت فكرة «البرّ» محل فكرة «العهد»، مما اضفى على مقولة «الخلاص» صفة الشخصانية. فالإنسان يمهّد ببرّه الشخصي إلى مستقبل الخلاص، لا لنفسه فقط، بل لاخوته أيضاً. ان «أناشيد عبد يهوه» — في سفر أشعيا الثاني (٤٠ — ٥٥) — تحوي مغزىً عميقاً (راجع خاصة أشعيا ٤٦ / ١٢ — ١٣ و ٥٢ / ٦ — ١٢ و ٥٦ / ١ — ٢).

• «يوم الربّ»: فكرة مرتبطة بالسابقة. تدل العبارة على ذلك المستقبل المنتظر الذي سيرى تحقيق آمال الناس أفراداً وشعباً (مجيء المسيح: أشعيا ١٢ / ١ — ٦، وانتصار يهوه على الموت: أشعيا ٢٥ / ٨ — ١٠).

يبدو أن تشديد الأنبياء على البعد المستقبلي قد أخلّ بتوازن الأبعاد الزمانية الثلاثية في مقولة «الخلاص» لصالح المستقبل. أمّا البعد الماضي فقد بات مائلاً إلى الامّحاء، ممّا أدّى منطقياً إلى امّحاء العهد الموسوي. ولقد مضى النبي إرميا إلى نهاية المطاف المنطقي، إذ أعلن سقوط «العهد القديم»، وتصميم يهوه على عقد «عهد جديد مع شعب جديد» استبدل بقلبه الحجري قلباً من اللحم (ارميا ٣١ / ٣١ — ٣٥).

لقد اصطُلح في علوم الكتاب المقدس على تفاعل الأبعاد الثلاثة في المقولات اللاهوتية الأساسية بمصطلح الأخيرية (ترجمة للمصطلح اليوناني اسخاتولوجيا). ان الأخيرية هي الطريقة الخاصة بالعهد القديم في ادراك الوقائع التاريخية باعتبارها تخصّ علاقة الإنسان بالله وتخصّ خلاص الإنسان. وعلى الرغم من أنّه ينسق الابعاد الزمانية الثلاثة في رؤية واحدة، إلّا أن الإدراك الأخيري للتاريخ متطلّع إلى المستقبل ومائل إلى الإقلاع عن الماضي. فالعهد أهم من الذكر، والعهد الجديد أهم من العهد القديم. كذلك يبقى الخلاص دائماً رجاء، لأنه لا يبلغ كماله إلّا في المستقبل.

تدلّ البنية الأخيرية الخاصّة بمقولة الخلاص على الهوّة الفاغرة بين هذه المقولة والتصوّرات الأسطورية للآلهة المخلِّصين. وتتمثل هذه الأخيرة في طبع ظواهر طبيعية مطّردة بطابع شخصي لتأويل تلك الظواهر في مقولات الخبرة الإنسانية، ممّا يضفي على الأسطورة صفة التكرار الدوري فيشدّها نحو الماضي النموذجي. العودة الدائمة هي السمة الأساسية للأسطورة. أما الطريقة الأخيرية في التفكير، فتتناول التاريخ مؤوَّلة وقائعه في مقولات الخبرة الإنسانية، الأمر الذي يضفي عليها صفة الدينامية التاريخية والتطلع إلى المستقبل.

لقد أشرنا في سياق دراسة تكوين ١ إلى

ظاهرة مهمة مؤدّاها أنّ الخلق قد اندرج في سلسلة من الأحداث التاريخية، فاندمج في رؤية متماسكة للتاريخ هو «تاريخ الخلاص»، فقد أصبحت عملية الخلق حدثاً من أحداث «تاريخ الخلاص»، وحلقة من حلقات سلسلة الأعمال الالهية من أجل الإنسان، وهذه السلسلة هي: الخلق — الزلّة — اصطفاء ابراهيم — العهد. تهمّنا الحلقتان الأولى والأخيرة من هذه السلسلة. يحوي النصّ نفسه دليلاً دامغاً على تناسق «الخلق» و«العهد» في منطق التراث: كلاهما يرتبط «بالكلمات العشر». يتجلى الله الخالق في «كلمات الخلق العشر». أما الله المخلّص فيُظهر مشيئته في «كلمات العهد العشر».

تؤسِّس مقولة «الكلمة» كلا العملَيْن وتنسّقهما في بنية ذهنية فريدة من نوعها في ثقافات الشرق القديم. ان البنية «خلق / خلاص» تحكم تراث الكتب الخمسة وتنظّمه، مضفيةً عليه طابع الدينامية التاريخية. وبفضل هذه البنية الذهنية، انطبع «الخلق» بطابع عمل خلاصي هدفه الاختيار والعهد، وكذلك انطبع «الخلاص» بطابع عمل خلّاق. وفي هذا المنظور التاريخي، لم يعد الخلق ينطبع بطابع العمل الدوري، بل هو الحدث الأول في سلسلة أحداث خلاصية أخرى. لقد تنزّهت مقولة «الخلق» في العهد القديم من الاسطورة في لب بنائها الفكري. أما المواضيع الأسطورية التي يستعين بها الكاتب الكهنوتي أو الكاتب اليهوي في التعبير عن المحتويات اللاهوتية، فقد باتت مجرَّد أدوات شعرية وظيفتها جمالية، لا لاهوتية. ثم، بفضل هذه البنية الذهنية عينها، انطبع الخلاص بطابع عمل خالق مبدع. فإن الله، حين يخلص شعبه، إنّما يخلقه خليقة جديدة. وعندما يعقد معه العهد، إنّما يخلقه شعباً جديداً. في هذا المنظور، تتّضح لنا أسباب الحماس الملحمي الذي يطبع قصة الخروج من مصر بطابعه. اعجوبة البحر عملية خالقة تشير إلى الخلق: فكما أن الله المخلِّص يشقّ مياه البحر أمام شعب العبيد كي يخلقه شعب الأحرار، كذلك يفصل الله الخالق المياه عن البرّ ليخلق مكاناً للإنسان ومضماراً لنشاطه التاريخي. وقد رأى النبي أشعيا في تجفيف مياه البحر وتحويلها إلى طريق أمام «المفتدين» عملاً بطولياً يشبه بطوليات «سحق رَهَب» و«طعن التنّين» (أشعيا ٥١ / ٩ — ١٠: النصّ ٥). وهو يرمز بهذه المواضيع الاسطورية إلى عملية الفصل والتنظيم والتغلّب على الفوضى البدئية.

يضم نص «قانون الإيمان» دليلاً إنشائياً آخر على ارتباط الخلق والعهد، إذ يعلّل شريعة «السبت» بالاشارة إلى الخلق في ستة أيام والاستراحة في اليوم السابع (خروج ٢٠ / ١١ والنصّ ١١). الخلق مرجع العهد والعهد هدف وغاية الخلق. والإشارة التعليلية إلى الخلق في سياق بنود العهد تبيّن أن المقولتين متناسقتان منطقياً في التراث الكتابي.

لقد اتّضح من البحث أن مقولة «الخلاص» مقولة عريقة في تراث العهد القديم، ترسخ في خبرته التاريخية وتتأصل في بنائه المنطقي. لقد تولّدت هذه المقولة من خبرات تاريخية تبلورت وصُقلت صياغتها عبر تاريخ التراث الطويل،

وسوف تبلغ هيئتها الكاملة في قيامة المسيح التي تحقق البنية «خلق / خلاص».

ب) المخلِّص :

يتّضح من تحليل بنية رواية الخروج أن عمل الخلاص يجري بين أربعة أطراف :

- يهوه — الله المخلِّص ، مصدر الخلاص
- الشعب — ينال الخلاص
- موسى — وسيط الخلاص بين الله والشعب
- فرعون — أداة الخلاص السلبية.

في منظور الرواية أن يهوه الخالق والمخلِّص هو مصدر كل عمل في العالم. إلّا أنه يستعين بالوسطاء : ففرعون هو أداة سلبية لإنجاز هدف ما ، أمّا موسى فهو الشخص الوسيط الذي يتوسط بين الله والشعب وينفِّذ الخلاص الذي يأتي من يهوه. دوره أساسي في رواية الخروج ، وشخصيته تبيّن بنية أساسية في العهد القديم وهي التوسّط الإنساني بين الله المخلّص والناس ، وكذلك كان موسى وسيط «العهد» بين الله والشعب. لقد تصور العهد القديم بنية التوسط في عدة تنوّعات عيانية.

• النبيّ : تنحدر مؤسسة النبوّة من أقدم مراحل العهد القديم ، وازدادت أهميةً نتيجةً لتدخّل أشخاص كبار في سير أحداث تاريخية مصيرية : موسى ، صموئيل ، إيليا ، أليشع ، عيّنة من هؤلاء «الوسطاء» الذين فهموا في فترة معيّنة ما هي الطريقة الصحيحة. إنّ هؤلاء الجبابرة المفكرين استطاعوا أن يدركوا معطيات وضع تاريخي ما فيؤوِّلوها في ضوء تراث الإيمان : هذا ما يسمَّى «الالهام». لقد اعتبر العهد القديم النبي «رجل الله» ، يتكلّم الله على لسانه ، ويتوسّط النبي بين الله والناس بواسطة الكلمة.

الدعوة الشخصية سمة جوهرية من سمات النبي : تنتقل النبوّة بالاختبار الشخصي أو التلمذة ، لا بالوراثة. كانت هذه السمة الشخصية مصدراً للدينامية الروحية والانسانية في تاريخ الحركة النبوية.

انقرض التوسط النبوي اعتباراً من القرن ٥ ق. م. ، واحتلّ مركزه الكهنوت.

• الكاهن : هو الوسيط الطقسي بين الله والشعب. إنه رجل الهيكل. لقد انتقلت الوظيفة الكهنوتية ، منذ العصر الموسوي ، عن طريق الوراثة في عشيرة اللاويين. كان النبي والكاهن وسيطاً للخلاص في الوقتِ الحاضر ، إذ إن كلّا منهما قام بخدمة التوسّط في إطار الشعب الناشئ من العهد ، بيد أن العهد القديم تصوّر ذلك الوسيط الأخيري الذي سوف يحقّق — في «ذلك اليوم» — الخلاص وهو «المشيح».

• «المشيح» : عرف تراث العهد القديم عدة تصورات «للمشيح» ، وقد ارتبطت بآمال المستقبل. يشكّل انتظار «يوم الرب» محور العهد القديم. ويدلّ لفظ «يوم الرب» (أشعيا ١٣ / ٦ وحزقيال ٣٠ / ٣) على الأمل المستقبلي والرجاء الأخيري الذي كان ، على طول تاريخ العهد القديم ، يرتبط بفكرة «ملكوت الرب الآتي» : تحقيق هذا الملكوت هو هدف التاريخ البشري. وارتبطت فكرة هذا الملكوت المستقبلي — موضوع

الرجاء والانتظار — بشخص يُطلق عليه لقب «المشيح»، أي المسيح، ممّا يدلّ على نوعية هذا الملكوت: فقد تصوّر العهد القديم «ملكوت الرب» على أنه واقع تاريخي في متناول الإنسان أن يحقّقه. إلّا أنه لم يتحقّق بعد، بل هو هدف وموضوع الرجاء، أي واقع مستقبل لا يتصرف فيه الإنسان ولا يتحكم فيه غير الله. ويسمّى هذا التصوّر المزدوج للملكوت أخيريًّا.

إن مفهوم الأخيرية مفهوم حرج، إذ إنه يضمّ ناحيتين متضادّتين: التاريخ والمستقبل، أي اللاتاريخ. وهذه النظره الحركية — الدينامية — إلى التاريخ يتميّز بها العهد القديم في الشرق القديم. نلاحظ أن تصوّر العهد القديم للمسيح تصور حركي لأنه يتذبذب بين الحاضر والمستقبل: فالمشيح هو شخصية أخيرية.

لفظ «المشيح» يُشتق من كلمة «مشح»، وتدل على احتفالات جلوس الملك. فقد كان مسح الملك بالزيت جوهر الطقوس في هذه الاحتفالات، وبموجب المسح بالزيت أصبح الملك «المشيح الرب»، ويعود هذا اللقب إلى القرن ١٠ ق. م. أما طقس المَسْح بالزيت فيعود إلى القرن ١١ ق. م. في العصر الملكي، أُطلق اسم «المشيح» على الملك دليلاً على كونه حاكماً وكاهناً. وجدير بالذكر أن الملكية الكهنوتية ظاهرة شائعة في حضارات الشرق القديم.

ويرى العهد القديم أن واجب الملك الأول هو إحلال «ملكوت الرب» على الأرض. ولقد ترابط الأمل المشيحي بأسرة داود، وذلك اعتباراً من القرن ١٠ ق. م. ومن هنا لقب يسوع «ابن داود» في الأناجيل.

اعتبر التراث اللاهوتي الملك المشيح «ابن الربّ». ونرى هذا الرأي خاصة في المزامير المشيحية (مز ٢ / ٧). وكذلك تُبرز هذه المزامير كون الملك كاهناً (مز ١١٠ / ٤). إن البنوّة الربّانية ينعم بها الملك المشيح بالتبنّي، وتكمن في لقب «ابن الربّ» ابعاد رمزية تنبثق من مفهوم الله الخاص بالعهد القديم، ولا سيما الفكر اللاهوتي النبوي الذي لم يخْشَ أن يكنو بصورة الأبوّة والبنوّة عن علاقات المؤمن مع الله الربّ (ارميا ٣١ / ٩ وأشعيا ٦٣ / ٨ وتثنية الاشتراع ١٤ / ١). أصبحت كناية «الله الآب» من الأفكار اللاهوتية العريقة في فكر العهد القديم وتصوغ هذه الكناية علاقات المحبّة القائمة بين الله والإنسان صياغة القرابة البشرية.

حمّل الفكر النبوي فكرة «البنوّة الربانية» دلالة مستقبلية «أخيرية»، إذ اكتشفوا عجز المؤسسة الملكية عن إحلال ملكوت الله، وذلك لكون الملوك ضعفاء وخطأة يرتدّون عن التوحيد، منصرفين إلى عبادة الأصنام. وقد اسهم الأنبياء في فصل فكرة «المشيح» عن المؤسسة السياسية إسهاماً مهماً ومهّدوا لصياغة فكرة «المسيح» الانجيلية. وفي اعتقادهم بأن الملك الأخيري — ابن داود — سيأتي في «يوم الرب» كي يحقق ملكوت الله، ملكوت السلام. ورسم أشعيا صورة رمزية للملكوت ذلك الملك الذي سوف يأتي في المستقبل الأخيري. وهذا الأمل،

انتظار «يوم الربّ»، بلغ ذروته في القرن الأول ق. م. في عصر الحكم الروماني.

كانت صورة «الملك المشيح» تتداعى وأمل الخلاص الدنيوي. بالرغم من تطوّر فكرة «الملك المشيح» في فكر الأنبياء الذين عمّقوا معانيها الروحية وأبرزوا ابعادها الأخيرية، فالتصوّرات السياسية ما زالت تصطبغ بصبغة دنيوية، مما يوضح ويفسّر سبباً من أسباب اصطدام يسوع بأهل العهد القديم.

بلغ تطوّر فكرة «المشيح» ذروته، في العهد القديم، عندما مثّل سفر أشعيا الثاني ذلك المخلّص في صورة «عبد ربه»، الذي يقرّب نفسه كفّارة عن خطيئة شعبه. لقد اكتشف هذا المفكّر اللاهوتي ابعاد الخطيئة والشرّ في تاريخ الإنسان، وفطن إلى أن التحرّر الخارجي يبقى حتماً غير كامل وناقصاً. لن يأتي «ملكوت الله»، ملكوت السلام، نتيجةً للعنف، بل يقتضي تغييرُ الإنسان بأسره خلق إنسان جديد. رأى أشعيا الثاني بوضوح أن العنف يشكّل دائرة مغلقة، مما جعله يلاحظ نواقص التصورات الدنيوية، المتعلقة بفكرة «الملك المشيح» التقليدية. ان فكرة «عبد ربه» نزّهت صورة «المشيح» من السياسة والتصورات الدنيوية، وأضفت عليها صفة روحانية وإنسانية فائقة. اتّصفت فكرة «خلق الإنسان الجديد»، في فكر الأنبياء، بأهميّة كبيرة. وقد صاغ النبي حزقيال فكرة «الخلق الجديد» في صورة «القلب الجديد»، إذ وضع على لسان الرب كلمة الوعد يقول: «وأعطيكم قلباً جديداً وأجعل في أحشائكم روحاً جديداً وأنزع من لحمكم قلب الحجر وأعطيكم قلباً من لحم» (حزقيال ٣٦ / ٢٦). لن يأتي — في ظن الأنبياء — «ملكوت الرب» بواسطة تغيّرات خارجية محضة، بل يتحقّق عن يد الإنسان الجديد الذي يعيش كلام الله. فقد مهّد الأنبياء للعهد الجديد ولتصوّر الإنجيل للمسيح، وهم ينشئون أطراً عقلية جديدة ويصوغون المفهوم الروحي «للمشيح» وللإنسان الجديد.

وأخيراً، فقد أسهم الأدب الحكمي في صوغ مقولة «الوسيط الخلاصي» صياغة أخيرية حيث طوّر مفهوم «الحكمة الإلهية»، مضفياً عليه معاني «القانون الإلهي» و«الشريعة الإلهية» و«الفضيلة الإلهية»، وما شابه ذلك. وقد بلغ هذا التطوّر الفكري ذروته في مفهوم «الحكمة الإلهية الخالقة» الذي مهّد لظهور مفهوم «الكلمة». (راجع أمثال ٨ / ١٢ — ٣١).

يتّضح من البحث السابق أن «التوسّط الخلاصي» بين الله والشعب مقولة مرتبطة بمقولة «الخلاص» وتعود إلى أقدم مراحل التراث (راجع دور ابراهيم في التوسّط بين الرجال الثلاثة وسدوم (تكوين ١٨) وتصطبغ مقولة «التوسّط» بصبغة أخيرية، كما أن مقولة «الخلاص» مصطبغة بهذه الصبغة اللاهوتية. وعليه فقد قامت مقولة «التوسط الخلاصي» — في تنوّعاتها التاريخية المختلفة — بلور يزداد أهمية في تاريخ العهد القديم. ذلك بأن المجتمع المبني على السلطة الدينية — النمط الثيوقراطي للتنظيم الاجتماعي — قد أفسح الميدان أمام نشاط المتوسطين — لا سيا

التوسط الكلامي الخاص بالأنبياء ـــ وتدخّلهم في الحياة الاجتماعية والسياسية.

طبع العهد القديم مقولة الخلاص وبالتالي ظاهرة التوسّط الخلاصي بطابع أخيري، فنزَّهها من كل طابع اسطوري. وكما أن الخلاص خبرة تاريخية تُؤوَّل في منظور أخيري، كذلك التوسط ظاهرة تاريخية تجسِّد مقولة «الخلاص» الأخيرية. ذلك بأن «التوسّط الخلاصي» مقولة راسخة في تراث العهد القديم، متأصلةً في أقدم مراحله. وعليه، يمكن فهم هذه المقولة في إطار العهد القديم من دون اللجوء إلى تفسيرات ثانوية بالاستناد إلى أسطورة «الإله المخلّص». وهذه التفسيرات الأسطورية تثير مشاكل نظرية ومنهجية أكثر وأعوص من التي تستطيع حلّها. هذا ولا نُنكر أن المقولة تعرّضت لتأثيرات ثقافية من قبل الثقافات المحيطة بالعهد القديم، وتناولت هذه التأثيرات ناحية التعبير، فأدّت وظيفة جمالية في صياغة الفكرة الشعرية.

لقد بلغت مقولة التوسط الخلاصي ملء دلالتها في تاريخ يسوع المسيح.

٣. فكرة الموت والحياة الآتية في العهد القديم.

يشكّل المبحث في مقولة الخلاص الخلفية الفكرية والتاريخية لطرح مسألة الموت والحياة الآتية في تصوّر العهد القديم. ذلك بأن مقولة الخلاص، باعتبارها بنية ذهنية محورية في تراث العهد القديم، تستقطب سلسلة من المفاهيم والمقولات الأساسية التي تساعدنا على استجلاء المسائل المرتبطة بقضية الموت والحياة، وتمهّد لفهم هذه القضية في تراث العهد القديم.

آ) مفهوم الإنسان في العهد القديم.

تقدِّر في تصورات العهد القديم للموت والحياة تصوّرات عن الإنسان، وتشكّل هذه الانثروبولوجية المقدَّرة الخلفية للتساؤلات والتأملات والتطوّرات الفكرية التي تناولت الموت ومصير الإنسان بعد الموت. وانتظمت التصورات الانثروبولوجية حول أربعة محاور فكرية.

- الإنسان كائن موحَّد ومتكامل: ينظر العهد القديم إلى الإنسان على أنّه كائن موحَّد، ولا يتجزأ إلى روح خالدة وجسد فانٍ. ففكرة «المركَّب الإنساني» غريبة عن العهد القديم، ولم تدخل في تراثه الفكري، إلَّا في مرحلة متأخرة، نتيجة للاتّصالات الثقافية بالعالم الاغريقي. كذلك بقي التمييز الثنائي بين «الجسد الخاطئ» و«الروح الفاضلة» غريباً عن تفكير العهد القديم حتى مرحلة متأخرة من تاريخه الفكري.

ويتمظهر الكائن الإنساني الموحَّد عبر نواحي كيانه المختلفة: انه جسد في كلّ كيانه من حيث انه مخلوق فانٍ وضعيف أمام الله الخالق، فيدلّ الزوج التعارضي «جسد / روح» على الزوج التعارضي «ضعيف / قوي» (تكوين ٦ / ٣ وأشعيا ٣١ / ٣ وارميا ١٢ / ١٢ و١٧ / ٥ و٣٢ / ٢٧ وحزقيال ٢١ / ٤ و٢ أخبار ٣٢ / ٨). ثمّ إنّه «نفس حية» من حيث أن الرغبات والعواطف والانفعالات والشهوات، تحرِّكه، أي الظواهر النفسية (تكوين ٢ / ٧ وحزقيال ٢٤ /

٢٥ وهوشع ٤ / ٨ وأشعيا ٢٦ / ٨ — ٩ ومزمور ٢٣ (٢٤) / ٥). أخيراً، إنّه «روح» من حيث انه يعرف الله ويعترف به فيعيش حياته وفقاً لمشيئته. «الروح» عطاء الله للانسان (يوئيل ٣ / ١ والقضاة ١٤ / ٦ و١٩ و١٥ / ١٤ و١ صموئيل ١٠ / ٦ و١٨ / ١٠). لا تدلّ إذاً هذه المصطلحات الثلاثة على ثلاثة أجزاء يتركّب منها كيان الإنسان، بل تشير إلى ثلاث نواحي الكيان الإنساني المتكامل الذي يظهر ويتمظهر كلياً في كلّ واحدة منها. وهذه النظرة الكلّية إلى الإنسان قد أعاقت نشأة وانتشار التصوّرات الاحادية عن الإنسان، تلك التي تحصره في إحدى نواحي كيانه دون غيرها. هذه النظرة الكلية إلى الإنسان هي الخلفية الأنثروبولوجية للتصوّر الأخيري عن التاريخ. فالإنسان يعيش عبر البعدين الجسدي والروحي في العالم الحاضر. إلّا أنه يعيش عبر البعد الروحي في الأفق الأخيري الذي يشمل الماضي والمستقبل. يتعامل الإنسان «الجسدي النفسي» مع الطبيعة وغيره من الناس في المجتمع والتاريخ. أما الإنسان الروحي فينفتح على الله ليلتمس منه الخلاص.

• الإنسان مخلوق فانٍ: نال وجوده وكيانه بفضل أحد الأعمال الخالقة (تكوين ١ / ٢٧)، شأنه شأن جميع المخلوقات. لذلك يشارك سائر المخلوقات في الضعف والفناء. وعلاوة على ذلك، فهو معرَّض للشر والخطيئة. يظهر هذا المخلوق الفاني كلياً في الناحية الجسدية من كيانه، تلك التي تُظهر ضعفه (أشعيا ٣١ / ٣).

• الإنسان سيد الخلق: يشدّد العهد القديم على كون الإنسان يرتبط بالله الخالق بروابط خاصة تميّزه عن سائر المخلوقات. لقد صاغ التراث الكهنوتي هذا التصور في مجاز «خلق الإنسان على صورة الله»، أما التراث اليهوي فقد استعان بصورة الله الذي ينفخ في الإنسان «نسمة الحياة» تعبيراً عن التصوّر نفسه (تكوين ٢ / ٧). وبفضل هذا التصور الانثروبولوجي، لم يسلك العهد القديم مسلك تأليه الطبيعة وقواها، كما حدث في الأديان الشرقية القديمة التي حوَّلت الطبيعة إلى موضوع عبادة، بل عدّها خاضعة للإنسان: لا خلاص في عبادة الطبيعة، بل الخلاص في السيطرة عليها وتطويعها لمصالحه، ولا رب له سوى «يهوه». أما الطبيعة فخادمته.

• تلازم الفرد والجماعة: إن الرهط يفوق الفرد أهمية في المجتمعات البدائية. أمّا في مجتمع العهد القديم، فالتضامن الاجتماعي يصطبغ بصبغة دينية، الأمر الذي يوطّده ويعزّز الأواصر بين أعضاء الشعب. إنّ التضامن الجماعي شعور راسخ ومؤسّسة قوية تتجلّى في المسؤولية الجماعية عن الجريمة التي ارتكبها الفرد (مثلاً يشوع ٧ / ٢٤ و٢ صموئيل ٢١ / ٩ وخروج ٢٠ / ٥). كذلك المكافأة تتناول دائماً الجماعة: فالبركة دائماً لجماعة الشخص. لقد شاع استعمال المصطلح «الشخصية الجماعية» تسميةً لهذه الظاهرة التي ابتكرها العالم الإنكليزي و. روبنسن. وتتسم الظاهرة بالسمات التالية: من جهة «اشتراكية» تبلغ حدّ الطغيان الجماعي على الفرد، ومن جهة أخرى، فردانية متطرفة، إذ إن الشخص وحده يستطيع أن يُشرك جماعته في البركة أو أن يورّطها في لعنته.

ب) فكرة المستقبل في العهد القديم :

يشكّل المستقبل ذلك الزنبرك الذي يحرّك تاريخ العهد القديم بجاذبيته. فالتطلّع إلى المستقبل هو مصدر تلك الدينامية التي تدفع إنسان العهد القديم فرداً وشعباً إلى العمل والحياة. واستعان العهد القديم في خطابه عن المستقبل بالمفاهيم التالية :

• «يوم الرب» : (أشعيا ٢٧ / ١ و ٥١ / ٩) : حضور الله الذي يأتي : الحضور الخفي، الناقص في الوقت الراهن، سوف يكتمل ويبلغ كماله في المستقبل. سيشهد «يوم الرب» تجدّد كل الخليقة، إذ إن كل الكون يعود إلى كماله الأصلي ويتجاوزه ويتخطاه إلى ما هو أكمل وأغنى وأجمل : «خلق جديد».

• فكرة «يوم الرب» تتداعى وفكرة «الخلق الجديد». كان الخلق الأول انتصار الرب على قوى الفوضى البدئية بعمل التنظيم. أما الخلق الجديد فهو إكمال الخلق الأول وإزاحة آثار الشرّ منه : وينتهي التاريخ إلى المحاكمة والقضاء على الخطيئة : إن المحاكمة تتناول «الشعب» اجمع والبشرية جمعاء، وهي تقضي على الخطأة وفقاً لقانون «القصاص».

• قامت فكرة «البقية» بدور هامّ في تصوّر المستقبل. ويدلّ المصطلح في الأدب النبوي على أعضاء «الشعب المختار» الذين «بقوا» أمناء للإيمان اليهوي ولا يزالون يعيشون بحسب الشريعة. وتندرج «البقية» فكرةً ومصطلحاً في إطار الجلاء البابلي (القرن ٦ ق. م.) حيث ماتت أغلبية الشعب وانصاعت لاغواء المحيط الوثني. لقد ربط الأنبياء مستقبل الوعد الابراهيمي بتلك «البقية» التي ستنقذ الإيمان للمستقبل وسترى تحقيق الوعود (أشعيا ٤ / ٣ و ٦ / ٣ و ٨ / ١٦ — ١٨ وارميا ٤٠ / ١١ و ٤٢ / ١٥ و ٤٤ / ١٢ وحزقيال ٢٠ / ٣٥ — ٣٨ و ٣٤ / ١٧). أسهمت فكرة «البقية» إسهاماً بعيد المدى في تمايز الجماعة الدينية والتشكيلات السياسية. ولقد اضطلعت البقية بانقاذ الإيمان ورجاء الوعد الابراهيمي بعد انهيار جميع التشكيلات السياسية في كارثة الغزو البابلي (عام ٥٨٧ ق. م.).

ج) تصوّرات الموت والحياة الآتية في العهد القديم :

يتطرّق العهد القديم إلى واقع الموت من نواح مختلفة ليس الفناء البيولوجي من أهمها. إن واقع الموت يقتحم واقع الحياة. فكلّ ما يهدّد الحياة ويُنقصها، من مرض وألم وخطيئة وفوضى وظلمات، ينضم إلى واقع الموت. والموت يتمثّل في صورة قوة تقوض الحياة. يتوغّل واقع الموت في دائرة الحياة بشتّى أشكال النقص الوجودي المقدّر على الإنسان. إنّ الحياة الكاملة هي خاصيّة الله. ويُبحث في إشكالية الموت من أربع وجهات نظر :

• الموت — وجود ناقص : ماذا يحدث للإنسان لحظة الموت؟ ثمة تيّاران فكريان يحاولان الجواب عن هذا السؤال، في إطار التصوّرات الانثروبولوجية الأساسية الشائعة في تراث العهد القديم. فمن جهة، حاول التأمّل العقلاني أن ينظر

إلى إشكالية الموت بواسطة فكرة مفارقة الروح للجسد. وبحسب هذا التصوّر العقلاني، التحليلي، لم يعد الميت «نفساً حية»، كما خلق الله الإنسان، بل هو جسد يفتقر إلى الروح التي تُحيي وتحرك الإنسان. وهذا الكائن المتكامل يفنى ويتفتّت ويتلاشى في العدم (تكوين ٣٥ / ١٨ و ١ ملوك ١٧ / ٢١ و الجامعة ٣ / ١٦ — ٢٢). كان هذا المفهوم قليل الانتشار في العهد القديم، لأنه يفترض فكرة مفارقة الروح للجسد.

أمّا التصوّر الديني الذي له نظير في الأديان القديمة، فقد اعتقد بنزول الأموات في مكان ما. فلا يفنى الميت في العدم، بل يتابع العيشة البشرية، ولكن على مستوى منخفض، كأنه يستمر في النوم أو الغفيان أو في حالة الارهاق الشديد. وفي هذه النظرة، يبدو الموت ظل الحياة الأرضية. لقد عدَّ العهد القديم الإنسان كائناً متكاملاً يعبّر عن نفسه في الشخص الجسدي. إلَّا أن هذا الشخص الجسدي لا يفنى في الموت فور حدوثه، بل يبقى ويستمر فترة معينة. بهذا الواقع المرئي الملموس استدلّوا على استمرار الحياة ناقصة منخفضة في مكان أُطلق عليه اسم «شاؤول» بمعنى «العالم الأسفل» أو «مثوى الأموات». و «شاؤول» هو مكان في أجواف الأرض يشبه القبر. إنه ملتقى الأموات. كذلك يشكل «شاؤول» الصورة السالبة للعيشة البشرية. والتمايز الاجتماعي الطبقي يستمرّ وكل واحد يتابع عمله (مثلاً صموئيل لا يزال يتنبأ، أشعيا ١٤ وحزقيال ٣٢ / ١٨). كذلك الشخصية لا تمّحي.

يتّسم سكّان «شاؤول» بالضنى وتتميّز عيشتهم بالايقاع البطيء: عيشة ظل.

في كلا التصوّرين، لا يترك الموت مجالاً للأمل، وذكره يبعث على الرعدة والحزن.

• يهوه سيد الحياة والموت: بقي «شاؤول» لمدة طويلة خارجاً عن دائرة نشاط «يَهْوَه الربّ»، ولكن، بتطوّر مفهوم الألوهة، وفي خط مفهوم «الرب الخالق القادر على كل شيء» خضع ملكوت الموت لسيادة يهوه. وعليه لم يعد الموت انفصالاً عن الله، وليس الموتى غرباء عنه. فيهوه هو الذي يحدّد الموت ويهب الحياة (١ صموئيل ٢ / ٦ وعاموس ٩ / ١ — ٢ وأيوب ١٢ / ٢٢ والمزمور ١٣٩ (١٣٨) / ٧ — ٨). إن مفهوم «الرب الخالق القادر على كل شيء» هو الشرط والمنطلق لتطوّر فكرة الخلاص من الموت: أشخاص قد تخلّصوا من الموت كأُخنوخ (تك ٥ / ٢٤) وإيليا (٢ ملوك ١ — ١١) وموسى وعزرا وباروك: جميع هؤلاء لم يموتوا، بل «أُخذوا أحياء إلى السماء»، إن هؤلاء الأشخاص أدلّة على قوة الله وقدرته على أن يسيطر على الموت.

• قيامة الموتى مطلب العدالة التاريخية: أخذ الموت يشكّل مشكلة لفكر المؤمن وضميره، يتفرّج على الظلم الذي يسود الحياة الاجتماعية (مز ٤٨ (٤٩)). كذلك التوق إلى رؤية الله والإيمان بأنها ستتمّ يشكّلان إشارة إلى أن فكرة القيامة تشغل أعماق المؤمنين (أيوب ١٩ / ٢٦). ورؤية الله تعني الشركة مع الله بدون انفصال ولا مفارقة (مز ٧٢ (٧٣) ومز ١٦): إن الله لا يخذله ولا يتركه

حتى في الموت. كل هذه النصوص تدلّ على ارهاصات فكرة الحياة الأبدية، الحياة بعد الموت. إلّا أنّها لا تكشف عن مضمون هذه الحياة: هل هي قيامة من بين الأموات، هل هي خلود الروح؟ هل هي مكافأة؟... لقد نشأ اليقين بأن الموت ليس المرحلة الأخيرة في وجود الإنسان. ومع ذلك، لم تبرز فكرة القيامة بوضوح في الفكر اللاهوتي قبل القرن ٢ ً. وهذه الفكرة مرّت بتطوّر طويل منذ الارهاصات الأولى إلى نضوجها الكامل. ثمّة مجموعة من النصوص تُظهر تطورها وتوضح خلفياتها.

- من «القيامة الجماعية» إلى «القيامة الفردية»: مرّت مقولة «القيامة» بمراحل تطوّر فكري طويل وصُقلت عبر مساره، قبل أن توضّح معناها، وظهر مغزاها الروحي الفكري كاملاً. ثمّة مجموعة من النصوص تمكّن من تتبّع هذا المسار الفكري، وأهمّها التالية:

هوشع ٦ / ١ — ٣: لا يذكر «الموت» ولا «شاؤول» ولا مرض بمعنى فردي، لكن مصطلحي «أحيا» و «أقام» يشيران إلى فكرة العودة إلى الحياة: هذان المصطلحان فسّرهما الكلام الربّاني المتأخر بمعنى «قيامة الأموات». إلا أن هذا التفسير يتخطّى المعنى الحرفي إلى المعنى الرمزي، لا بل يوسّع معنى النص توسيعاً مجازياً للمعنى الأصيل: «حياة الشعب أجمع وقيامته إلى وجود جماعي»، بعد أن عانى من كارثة. يتكلّم النص عن «نحن»، مشيراً إلى الجماعة. تدلّ القيامة في هذا السياق الفكري على البعث القومي الوطني بعد المحنة، على «التوبة» إلى الحياة مع يهوه.

حزقيال ٣٧ / ١ — ١٤: وصف ملحمي لساحة المعركة بعد القتال الرهيب، تحوي فيه مصطلحات الوصف معاني رمزية: إنّه لوصف مجازي لسلطان الموت المريع ولقوّة يهوه الذي ينتصر عليه. تضمّ «عملية الإحياء» اربع عمليات: إعادة إنشاء «الجسم» (الأعصاب / اللحم / البشرة) تتمّ بأمر واحد من «الرب يهوه»، لكن هذا الجسم يفتقر إلى الروح، إلى إحياء هذا الجسم بالروح كي يغدو الإنسان «نفساً حية». إنّ عملية «إحياء الموتى» هذه تنحدر من المفهوم الشرقي القديم للإنسان: فهو كائن متكامل، «نفس حيّة» تتواجد في جسد تحييه الروح، فإعادة إنشاء هذه «النفس الحيّة» هي «عملية خلق»، والروح هو العنصر الالهي و «صورة الله» في الإنسان. يشرح النبي نفسه معنى هذا المشهد مؤوّلاً الصورة المجازية على أنها «عودة آل إسرائيل من الجلاء». لذلك يستعمل الضمير «نحن»، دالّاً على الجماعة. فلا يعني النصّ إذاً «القيامة الفردية» بالمعنى الصحيح المباشر للكلمة، بل يستعين بها بمعنى رمزي و / أو مجازي، وهو يدلّ على حادث تاريخي مستقبلي. إنّ «إحياء العظام» رمز أخيري يشير إلى رجاء البعث القومي الوطني الديني.

إنّ «جلّيان أشعيا» وصف مجازي للمستقبل الأخيري (٢٤ / ١ — ٢٧ / ١٣). تتواتر في هذا المقطع الطويل عبارة، «في ذلك اليوم»، دلالة على المستقبل — المجهول المتوقع — الذي سيشهد حدوث الأحداث الكونية — الأخيرة — الجلّيانية. تدلّ كلمة «تحيا» وكلمة «تقوم» على

اليقظة الجماعية الوطنية بعد السبات، أي بعد الجلاء. والفصل ٢٦ — وهو قصيدة أو مزمور — مجموعة من المراثي تتناول الشعب المجلوّ. وهذه القصيدة الرثائية يقطعها فجأة الوعد بالنهضة واليقظة: «القيامة». و«حياة الموتى» رمز أخيري إلى أمل النصر والعودة.

لقد قطع الفكر الحكمي شوطاً مهمّاً نحو توضيح فكرة «القيامة»، إذ انه صاغ مفهوم «رؤية الله» في المستقبل (مثلاً: أيوب ١٩ / ٢٥ — ٢٩). لا نفهم معنى هذا النصّ إلا في ضوء المفهوم الشرقي القديم للموت: إنّ «ملكوت الموت» يتوغل في «ملكوت الحياة» بشتى أشكاله: مرض وحبس ونفي وغزو وعدوان أجنبي: هذه أشكال من الموت. والمَرَض الذي يمنع عن القيام بنشاطات حيوية إنّما هو حالة موت نسبي. من هذا المنطلق نفهم عبارات المزامير التي تتكلّم على هؤلاء الذين نزلوا إلى «شاؤول»، ثم نَجَوا من قبضته المريعة. يستشرف أيوب المستقبل رامزاً إليه بعبارة «رؤية الله»: إنه يتوق إلى «رؤية الله»، لا بل متيقّن بأنه سيحظى بها، إلّا أنه يعرف أنّ سكّان شاؤول لا يرون الله. فيقينه «برؤية الله» رجاء القيامة. ويعبّر المزمور ١٦ (١٥) / ٩ — ١١ عن النظرة نفسها إلى النجاة من مخالب «شاؤول» ورجاء الحياة بدون موت.

يجب أن نتحفّظ أقصى التحفّظ في تفسير هذه النصوص، وذلك تجنّباً لإسقاط مغزى غريب عليها. هذه النصوص لا تقول شيئاً عن «قيامة الموتى» فالكلمات تُستعمل استعمالاً رمزياً، مجازياً، وتدلّ على نهضة الشعب أو الجماعة المؤمنة. أما في عصر متأخّر، إذ قد اتّضحت فكرة «القيامة من الأموات» ورسخ الإيمان بالقيامة، فقد طبّقوا هذه النصوص عينها على «قيامة الأموات». إلّا أنّ هذا التطبيق خلع معنىً جديداً على الكلمات «أحيا» و«أقام» و«استيقظ»، فبدّل المعنى المجازي الجماعي بالمعنى الصحيح الفردي: هذه هي «عملية إعادة صياغة المفاهيم».

تبيّن هذه النصوص التطوّر الفكري الذي حصل من القرن ٨ً (هوشع) إلى القرن ٥ (أيوب). فكرة «القيامة» لا تزال تتضح، في حين أن «الموت» يصبح إشكالية فلسفية تشغل بال المؤمنين والمفكّرين. ذلك بأنّ فكرة «القيامة» منطبعة بطابع الرمز الأخيري، ولكنّ إرهاصات الوثبة نحو فكرة «القيامة الحقيقية» مقدَّرة فيها.

د) قيامة المتوفَّى

لقد حدثت وثبة نوعية في هذا التطوّر الفكري البطيء في القرن ٢ً ق. م. وهذه الوثبة الفكرية تستوعب النموّ الفكري السابق — المصطلحات وتصوّرات الحياة الآتية — وتُغنيه بنصر جديد هو الفردانية في قيامة المتوفَّى. تمّت هذه الوثبة الفكرية في سياق تاريخي وفكري معيّن. فقد اجتاحت الشعب والبلد كوارث تاريخية وفواجع وطنية جماعية حملت الناس على التفكير في معنى الحياة في ظلّ الموت — بالمعنى الواسع للكلمة، واقع الموت المتوغّل في «دائرة الحياة» —، ممّا جعل المفكّرين يتساءلون عن مصير المظلوم الملهوف وظالمه بعد الموت. فالظلم السائد في الدنيا يستدعي

العدالة المتعالية. أدّت هذه التساؤلات إلى نشوب أزمة فكرية، بل وأزمة ضمير أخلاقية.

اشتدّت أزمة الضمير هذه في عصر الحكم الهلّنستي والحروب الدينية التي شنّها المكّابيون على طغيان أنطيوخس (١٧٦ — ١٦٤) الذي أراد إحداث تغييرات في دين العهد القديم. إنّ مصير الشهداء طرح بإلحاح أخيري قضية مصير الموتى: نصوص العصر تشهد لشدّة الاهتمام وعمق التساؤلات حول هذه القضية. وتشكّل هذه الأزمة الروحية عنصراً حاسماً في الوثبة الفكرية التي حصلت في تطوّر فكرة «الموت» و«القيامة».

من جهة أخرى، نجد في الثقافات الشرقية المعاصرة للعهد القديم مواضيع اسطورية تشبه تصوّر العهد القديم للقيامة على الأقل على صعيد التعبير وبعض الألوان الأدبية، وأهمّها التالية: اسطورة الإله الميت والقائم (تموز، بعل — عليان موت وأدونـيس، وايسـيس وأوزيـريس). وكذلك ديانة الزردشتية. مما لا شك فيه أنّ الاتصال بهذه الأديان أسهم في صياغة التعبير عن مفهوم القيامة في ع. ق.، إلّا أنّه لا يكفي إطلاقاً ليشرح ويعلّل حدوث الوثبة. فقد نجمت هذه الوثبة الفكرية عن التطوّر الفكري والنموّ الفكري الخاصّ بدين العهد القديم في ظروفه التاريخية المشار إليها. ونشأت هذه التصوّرات الجديدة وصيغت وصقلت بالتداول في البيئات الشديدة الحيوية الروحية: البيئة النبوية (دانيال) وبيئة الأدب الحكمي (الحكمة وأيوب) وبيئة الآداب المنحولة (أسفار «الرؤيا» و«الجلّيان»)، كذلك في بيئة «الجماعة القمرانية»، تلك البيئات التي اضطلعت بدور القيادة الفكرية والروحية للشعب في الأزمة التاريخية التي اجتاحته: إنّه عصر الأزمة وعصر البطولات، فيتغلّب بالتالي على الانتاج الأدبي الفكري والحياة الروحية طابع الحماس الأخيري فيفرض رموزه على التعبير الأدبي. في هذا السياق الفكري برزت فكرة «قيامة البارّ للحياة» و«قيامة الفاجر للعار».

تمايز أربعة تيّارات فكرية في تصوّر «قيامة الموتى». ليست هذه التيّارات اتّجاهات مذهبية محدّدة، بل انّها مناظير في فهم الخبرة الروحية نفسها. ثمّة نصّان مهمّان يشهدان لهذه الوثبة الفكرية.

ظهرت فكرة «قيامة الموتى» مصوغة صياغة واضحة وصريحة في الأدب النبوي المتأخّر. في الواقع، يُعَدّ دانيال ١٢ / ١ — ٣ الشاهد الأوّل في تراث العهد القديم للإيمان الواضح «بقيامة الموتى» (النصّ ١٢أ). يستدعي هذا النصّ بعض الملاحظات: تسبق القيامة المحاكمة و/ أو الدينونة، وهذه الدينونة تتناول «جماعة المؤمنين». ثمة فكرة واضحة للمكافأة والعقاب وفقاً للأعمال. ثمّ ليست «القيامة» العودة المحض إلى العيشة الأرضية، بل هي ترقّي الأبرار إلى حياة جديدة: ها هي ذي فكرة «الخلق الجديد» التي تنكشف عن مجاز «ضياء الجَلَد والكواكب» الذي يدلّ على النوعية المغايرة الخاصّة بوجود القائمين. وأخيراً يفهم دانيال «القيامة» وينظر إلى «الدينونة» التي تعقبها في إطار العدالة الكونية والمتعالية. في هذا

المنظور، تبدو القيامة ضرورة كي تتحقّق العدالة في الكون. واضح أنّ سفر دانيال قد تأثّر بالأسلوب الجلّياني.

أمّا سفر المكّابيين (٢ مك ٧)، فقد بحث في قضية «قيامة الأموات» من ناحية مسألة مصير الشهداء. وفي هذا السياق، يُبرز فكرة «ظفر البطل الشهيد»، ذلك بأنّ الشهيد، الذي يخاطر بحياته ويضحّي بوجوده الشخصي، إنما يكفّر عن خطايا شعبه، وهو يتحدّى غطرسة الطاغية ويترجّى القيامة من بين الموتى. تتناسق في هذا التصوّر ثلاثة عناصر: «الشهيد» و«التكفير» و«الرجاء» في تصوّر لاهوتي لمصير الإنسان. لا يخفى على النظر الفاحص ان هذا التصوّر «للشهيد المكفِّر» قد تأثّر تأثّراً عميقاً بصورة «عبد ربّه المتألّم» (أشعيا). إنّ «أناشيد عبد ربه» تعبّر — في عصر متأزم — عن نزعة إنسانية وروحية ودينية بلغت نضجها في أزمة عصر انطيوخس. يقرّب «عبد ربّه المتألم» ذاته كفّارة عن شعبه، وهو يرجو أن ينصره الله. فكرة القيامة تظهر، إلّا أنها مقدَّرة، واردة على صعيد الامكان. أما في أزمة المكّابيين، فقد خرجت هذه الامكانية إلى الواقع، إذ أقدم الكثيرون على الشهادة ثقةً منهم بقيامة الأموات.

هذا التطور الفكري الداخلي يبيّن أن العهد العتيق لم يقتبس فكرة القيامة من الزردشتية ولا من أساطير بابل وسومر، بل هي كانت تنمو نموًّا عضوياً في دين العهد القديم. ثم ان فكرة «القيامة» ليست سوى ناحية من نواحي الأخيرية المتعالية، ذلك التيّار الفكري الذي عمل على الفصل بين الدين والسياسات القومية، وهدف كذلك إلى إبراز الفرد وتحريره من طغيان الجماعة. كان هذا التيّار فعّالاً في المجتمع الفارسي القديم وفي المجتمع البابلي وفي المجتمع الهلّنستي، في دولة الأنطيوخسيين، استناداً إلى مقولات التراث الوطني. وهكذا، في ايران، ترقّى الفرد في إطار «أسطورة الدمار وإعادة الخلق الكونيين»، وفي

القيامة الشخصية

النصّ ١٢

(دانيال ١٢ ١ — ٤)

وفي ذلك الزمان، يقوم ميكائيل، الرئيس العظيم القائم لبني شعبك، ويكون وقت ضيق لم يكن منذ كانت أمة إلى ذلك الزمان. وفي ذلك الزمان ينجو شعبك، كل من يوجد مكتوباً في الكتاب. وكثيرون من الراقدين في تراب الأرض يستيقظون بعضهم للحياة الأبدية وبعضهم للعار والرذل الأبدي. ويضيء العقلاء كضياء الجلد والذين جعلوا كثيرين أبراراً كالكواكب إلى الدهر والأبد. وأنت يا دانيال أغلق على الأقوال واختم على الكتاب إلى وقت الانقضاء.

العهد القديم ترقّى الفرد نتيجةَ الإيمان بالرب وعدالته القديرة على إقامة الموتى.

كانت نتائج هذه الوثبة الفكرية اللاهوتية بعيدة المدى في دين العهد القديم. فقد صارت فكرة «قيامة الموتى» من ثوابت الإيمان والحياة الروحية؛ لا بل فاصلاً مميّزاً بين المذاهب الكلامية اليهودية، لا سيما بين المذهَبين الفرّيسي والصدّوقي. كان المذهب الفرّيسي يمثّل عقيدة القيامة، في حين أنّ المذهب الصدّوقي رفضها لكونها غير واردة في كتب الشريعة.

يصعب أن نحدّد بوضوح تصوّرات الفريسيين. ومع ذلك، فيمكن أن نُبرز بعض العناصر الموضوعاتية المشتركة لجميع التيّارات الفكرية، وهي التالية: الفصل بين الأبرار والأشرار بعد الموت، والجزاء بعد الموت، بحسب استحقاقات الشخص، والمشاركة في الملكوت المشيحي (حياة لامتناهية). أمّا المذهب الفريسي فقد رأى في القيامة عودة الجسد إلى الحياة والرجوع إلى العيشة الأرضية.

في تطور التصوّرات والانتظارات المستقبلية في ع. ق، يقدِّر مفهوم أساسي مشترك بين جميع التيارات، وهو مفهوم «الله رب الحياة». أضف إلى ذلك انتظار الأخيرية التي تغيّر جذرياً العصر الراهن، وأنّ جماعة من «البقية» ستشهد ذلك العصر الأخيري الآتي. وعلى الرغم من أنّ فكرة «القيامة» ورجاء «الحياة بعد الموت» واردان في العصور المتأخّرة من العهد العتيق، إلّا أنّ «القيامة» لم تحتلّ محل الصدارة في الفكر الديني في عصر يسوع، فلم يفهم تلاميذه حديثه عن قيامته من بين الاموات.

يتّضح من الملاحظات السابقة أن «القيامة» مقولة بنائية في تراث العهد القديم. وتتناول هذه المقولة المستقبل، مما يطبعها بطابع أخيري واضح، إذ إنّ «القيامة» هي رجاء الإنسان وتطلّعه نحو المستقبل انطلاقاً من محنة الوقت الحاضر.

من شأن الطابع الأخيري أن يربط بين مقولة «القيامة» ومقولة «الخلاص». الواقع أن كلتا المقولتين تتعلّقان بالمستقبل الذي يحوي الوعد بالتغلّب على محنة الحاضر. يمكننا القول بأنّ المقولتين تتناسقان وتتكاملان، فإنّ «القيامة» تميل إلى أن تستوعب «الخلاص» وتتّجه إلى أن تكون حقيقة الخلاص بكل بساطة. ظلّ هذا الاتجاه في طور الكتمان، ما دامت مقولة «القيامة» تنطبع بطابع الرمز الأخيري، لأنها تدلّ على حيثية من حيثيات «الخلاص الجماعي». إنّ المرور بالبحر (خروج ١٤) وإحياء العظام في مضمار المعركة (حزقيال ٣٧) حادثتان خلاصيتان تتماثلان من حيث المنزلة اللاهوتية. لقد وثبت مقولة «القيامة» فصارت الطريقة الممتازة للخلاص، عندما رسخ في التراث الإيمان بالقيامة الفردية. في تلك اللحظة، أصبحت «القيامة» تعادل «الخلاص»، فلم تعد حيثية من حيثياته. تبلورت هذه الوثبة الفكرية في إطار تراث العهد القديم، لا سيما في مذهب الفرّيسيين، إلا أنّه بلغ ذروة تطوّره في إطار العهد الجديد حيث أصبحت القيامة النموذج المثالي «للخلاص» والحدث الخلاصي الطرازي.

يمكّننا هذا التطوّر المتلاقي والمتناسق للمقولتين في إطار التراث الفكري الروحي من أن نثبت أنّ «القيامة» مقولة راسخة في بناء العهد القديم الذهني قد تطوّرت في إطار تراثه وطبقاً لمنطقه، دون أن تتعرّض لتأثيرات جوهرية آتيةً من تقاليد دينية غريبة. ذلك بأنّ تطوّر المقولة يمكن فهمه وتفسيره في إطار تراث العهد القديم. إنّ أنواع التفسير والتأويل والتعليل إستناداً إلى المناهج الانتشارية واعتماداً على افتراض المستعارات الأسطورية إنّما تثير مشاكل أكثر وأعوص من التي تحلّها. في سياق البحث في مقولة «القيامة» وتاريخها في العهد القديم، يعتبر اللجوء إلى المستعارات الأسطورية من باب الخطأ المنهجي، إذ إنّه يُدخل في البحث عناصر نافلة قبل استيفاء العناصر المعطاة والكفيلة بحلّ المسألة وإيضاح الإشكالية.

٤. التصوّرات المتعلقة بالموت والحياة بعد الموت في أديان الشرق القديم.

بعد الملاحظات التحليلية الآنفة حول تصوّرات التراث الكتابي عن إشكالية الموت والحياة بعد الموت، يجدر بنا أن نلقي نظرة ولو خاطفة على التصوّرات التي شاعت في محيط العهد القديم. ذلك بأننا قد رأينا أنّها اتّصلا بشتّى أنواع الاتّصال ودخلا في علاقات الأخذ والعطاء والتعامل الفعّال. فهل وبأيّ مقدار تأثّر العهد القديم بالأديان الشرقية في ميدان مفهوم «الموت» و «الحياة بعد الموت»؟ وإن لم يتأثّر، فأين أصالة كلّ من العهد القديم وأديان الشرق القديم في هذه النقطة بالذات؟ سنبحث عن الجواب عن هذه التساؤلات في الأسطر التالية.

آ) أساطير «الإله الذي مات وقام».

تنتمي إلى هذه المجموعة من الأساطير الروايات التالية: أسطورة دُمّوزي وأنانا / عشتار، وأسطورة بعل وعناة، وأسطورة «إيزيس وأوزيريس».

• وأسطورة «هبوط الإلٰهة إلى العالم الأسفل» هي نموذج من أساطير «الإله الذي مات وقام». تضمّ الأحبوكة القصصية العناصر التالية: إن هبوط الإلٰهة (حيث لا يتّضح في إطار الرواية سبب الهبوط)، وصعود الإلٰهة من عالم الموتى لقاء هبوط شخص آخر وهو زوج الإلٰهة الهابطة الصاعدة، يغيّران العلاقة الحبّية بين الإلهَين الزوجين ويحوّلانها من الشوق والحبّ إلى الحقد والمقت (وسبب هذا التحوّل غير واضح في إطار الرواية). إنّ الأحبوكة القصصية مبنية على لقاء النقيضين وتفارقهما دورياً.

• أسطورة «أُوزيريس، البارّ المظلوم» نسخة مختلفة للنموذج الأسطوري نفسه. وهذه هي الرواية: المَلك «أُوزيريس» قتله أخوه «صيط»، وقد كانا يتنافسان على الحكم، ثمّ قطّع جثمانه ودفن الاجزاء. فحزنت «إيزيس»، زوجة «أُوزيريس»، وبحثت عن جثمان زوجها حتّى وجدته، ثم خاطت الأجزاء المقطّعة وأقامت زوجها. وأصبح «أُوزيريس»، وقد قام، ملك

الموتى وديّانهم. أمّا ابنهما «هوروس» فانتقم من «صيط» لقتل أبيه. تلك هي الرواية وهنالك أدلّة قوية جدّاً على ان هذه الأسطورة هي الراسب لأحداث تاريخية جرت في غدوة تاريخ مصر، فقد أضفت عليها الذاكرة الشعبية هالة الأسطورة، محوّلةً الأشخاص إلى آلهة والأحداث إلى عمليات نموذجية.

وأُوزيريس إله ذو وجوه وأدوار مختلفة تتلخّص في ثلاثة هي: هو البارّ المظلوم الذي استشهد وقام من الموت، وقد أصبح نموذجاً أزلياً لضحية التنافس السياسي. وهو إله الزراعة والنبات، يمثّله القمح، مروراً بمراحل حياته المختلفة من الحبّة إلى القمح المستحصد، حتّى إنّه يقع في الأرض ليموت ويصبح قمحاً جديداً. وهو «إله الماء الصافي»، والمقصود هو فيضان النيل السنوي، وهو ذو بال كبير للزراعة في مصر. إنّ عبادة أُوزيريس كانت منتشرة في مصر الفرعونية فخُصّص لها يوم العام الجديد في الربيع، فقد مثّلوا بهذه المناسبة الأسطورة.

• أسطورة صراع «بعل عليان» و«موت» (النص ١٣) تمثّل البنية النمطية لأسطورة «الإله الذي مات وقام»، وتتجسّد هذه البنية في الحركة الثلاثية: انتصار «بعل عليان» على أعدائه وتنصيبه ملكاً، وهبوطه إلى مملكة «موت» وصعوده من مملكة «موت»، وخروجه منها أقوى مما كان عليه سابقاً. إنّ صراع «بعل عليان» و«موت» صراع رمزي، والدليل على ذلك البنية الثلاثية التي تنظّم حركة هذا الصراع: إنّها حركة دائرية تمثّل عملية تعود دائماً إلى نقطة الانطلاق. ذلك بأنّ أطوار الصراع الثلاثة — انتصار «بعل» على «موت»، وانتصار «موت» على «بعل»، وانتصار «بعل» على «موت» — تتعاقب متسلسلة فتتكرّر، لا في إطار البنية القصصية للأسطورة فقط، بل في إطار الاحتفالات الطقسية الدورية أيضاً التي شاهدت الإخراج المسرحي للأسطورة. ثمّ يظهر الطابع الرمزي الخاصّ بالصراع في أبطال الرواية: «بعل عليان»، إله السماء الممطرة المخصبة، و«موت» بدوره إله الفناء والشرّ، وأخيراً «عناة» إلٰهة الأرض الخصبة، ومبدأ الخصب، وترمز إليها البقرة. تمثّل إذاً هذه الشخصيات الإلهية قوى كونية تحكم ظواهر الطبيعة المتكرّرة وفقاً للحركة الثلاثية. «حياة — موت — عودة إلى الحياة». إنّ الأحبوكة القصصية الثلاثية الإيقاع تعكس حركة العودة الدائمة التي تطبع الأحداث الطبيعية بطابعها. وأخيراً لا يتّضح في إطار الرواية الأسطورية الدافع، الإنساني أو الاجتماعي، الذي يحمل الأبطال على العراك والصراع، الأمر الذي يلقي الضوء الكاشف على كون هذا الصراع مجازاً في عملية تداول فصول السنة.

تمكّننا هذه المعطيات أنْ نستخرج البنية القصصية التي تحكم أسطورة «الإله الذي مات وقام»، ثمّ تساعدنا على استنباط النمط الروائي الذي يشكّل إطار هذا الطراز من الأسطورة. إنّ أبطال الرواية الأسطورية هم أوّلاً رموز مشخصنة و/ أو أشخاص مرمّزة، كما قد رأينا في أسطورة «بعل». وينطبق هذا القول على «دمّوزي — أنانا» أيضاً: «دموزي»، الراعي

صراع «بعل العليان» مع الاله «موت»   النصّ ١٣

(ترجمة فراس سواح: مغامرة العقل الأولى، دمشق ١٩٧٦، ص ٤٥٤ — ٤٦٤).

[بعد أن يستقر «بعل» فوق عرشه ويشرف على مملكته، يبدأ أعداؤه بالتآمر به ويعلن «موت» باسمهم جميعاً:]

أنا وحدي من سيحكم فوق جميع الالهة
أنا وحدي من سيأمر الناس والالهة
ويسيطر على جميع من في الأرض

[فيبعث بعل رسوليه «جابون»و «اوغار» للتفاوض مع «موت»:]

قوما يرفع الجبل على أيديكم.
والتلّ على أعالي رؤوس النخيل
واهبطا إلى أقاصي الأرض العميقة،
حتى تصبحا مع من غادر هذه الأرض.
ومن هناك يمّما وجهكما شطر مدينة «موت»
توجّها إلى مدينته «حمرى»
وارقبا العرش الذي يجلس عليه «موت».
ولا تقرّبا كثيراً من «موت» الاله
حتى لا يحملكما إلى فمه كما الحمل الوديع
ويسحقكما بين فكيه كما الولد الصغير.
اسجدا له وعظّماه
وقولا للاله «موت»
أعلنا للبطل حبيب الاله «ايل»
رسالة «عليان بعل»
وكلمة «علي» المحارب:
لقد بنيت بيتي من الفضة
وقصري من ذهب...

[لم يتّفق الإلهان على التعايش بسلام، الأمر الذي حدا بالاله «موت» إلى تحريض بعض القوى الشريرة التي تنتمي إلى عالم الغمر المائي فيخرج التنّين الهائل «لوياتان» لصراع «بعل». ولكن الاله يقضي عليه ويسحقه.]

[وصف الاله «موت»].

فشفة في الأرض
وشفة في السماء

واللسان بين النجوم.
ليدخل «بعل» في أعماق جوفه،
هابطاً إليه من قمة.
فتجف أشجار الزيتون،
وكل منتجات الأرض،
وثمار جميع الأشجار.
خاف «عليان بعل» منه وارتجف.
نعم، لقد فزع منه راكب الغيوم:
اذهبا وقولا للاله «موت»:
تحية لك، يا «موت» الاله
عبدك أنا سأكون.
نعم عبد لك إلى الأبد.
[يولم وليمة لجمع من الالهة، ويأكل معهم ويشرب قبل أن يغادر الحياة. ثم تأتيه تعليمات «موت» لما يجب عليه القيام به:]
عليك أن تأخذ معك غيومك
ورياحك وعواصفك وأمطارك
وتأخذ معك اتباعك السبعة.
وخنازيرك الثمانية.
ومعك أيضاً «بدرية» ابنة النور.
ومعك «طيليه» ابنة المطر
ثم توجّه شطر جبل «كنكيني»
فارفع الجبل على يديك
والتلّ على أعالي رؤوس النخيل
واهبط إلى أقاصي الأرض العميقة
حتى تصبح مع من غادر هذه الأرض
[لقد هبط «بعل» إلى مملكة «موت»، فاستلبه روحه، ثم رمى بجثته إلى سطح الأرض.
— بكاء «عناة» زوجة «بعل»:]
فرفعته على كتفها
وصعدت به أعالي جبل «صفون»
وهناك بكت عليه وقامت بدفنه
واضعة اياه في مقبرة آلهة الأرض
ثم ذبحت سبعين رأساً من الجاموس
تقدمة «لبعل العلي»

وضحّت بسبعين رأساً من الثيران
تقدمة «لبعل العلي»
[ويشتدّ حزن «عناة» على «بعلها» فتطلب من «موت» مراراً أن يرده إليها ، ولكن عبثاً ، مما يجعلها تقرّر التصدي «لموت» ومواجهته وجهاً لوجه :]
كقلب البقرة على عجلها
وكقلب الشاة على حملها
كذلك هو قلب «عناة» على «بعل» .
لقد امسكت بالاله «موت»
بالسيف تقطعه
وبالمذراة تذريه
وبالنار تشويه
وبالطاحون تطحنه
وفي الحقل تدفنه
حتى لا تأكل لحمه الطيور
ولا تنهض جسمه الجوارح
[بعد ذلك يرى الاله الأكبر «ايل» في نومه حلماً عجيباً]
في حلم «الطبان» اله الرحمة
في رؤيا خالق الكائنات الحية :
كانت السماوات تقطر زيتاً
والوديان تجري بالعسل .
فابتهج «الطبان» اله الرحمة
واستقام على كرسيه واضعاً قدميه على المسند
ضاحكاً من أعماق قلبه
ورفع صوته صائحاً :
دعوني الان استقرّ واستريح
وتهدأ نفسي بين ضلوعي
لأن «عليان بعل» حيّ
لأن سيد الأرض حي .
[وعندما تسمع «عناة» منه ذلك ، تهرع إلى الحقول ، باحثةً منقّبة حتّى تعثر على «بعل» وهو يثأر بنفسه من أعدائه ، فيعودا معاً ويصعد عرشه . إلا أن الوضع لا يدوم على هذا المنوال :]
وهكذا من أيام إلى شهور
ومن شهور إلى سنين
ولكن في السنة السابعة

نهض الاله «موت» معلناً نفسه «لعليان بعل».
رفع صوته وصاح:
أي «بعل». بسببك أنت جلّلني العار
بسببك أنت قد ذقت السيف
بسببك أنت عرفت حجر الطاحون
بسببك أنت عرفت... (...)
بسببك أنت عرفت (.. ..) في الحقول.
[تعود القوّتان الكونيتان للتصارع من جديد:]
تشابكا كأنهما جاموسان
قوي «موت»، وقوي «بعل»
تصارعا كأنهما ثوران
قوي «موت»، وقوي «بعل»
تعاضّا كأنهما ثعبانان
قوي «موت»، وقوي «بعل»
ترافسا كأنهما حيوانا سباق
قوي «موت»، وقوي «بعل».
وقع «موت»، ووقع «بعل» فوقه.
[ولكن لم تحسم هذه المعركة نهائياً الخلاف بين القوتين. فما دام هناك خصب وجفاف، حياة وموت، خير وشرّ، فإنّ القوتين ستبقيان في كرّ وفرّ.]

والموسيقار الذي يحب إلهة ويتزوجها، و«عشتار / أنانا»: إلهة الحب والخصب والولادة، وكذلك إلهة الحرب والدمار. و«عشتار» كذلك إلهة سماوية، «اريشكيجال»، مقابل ملكة العالم الأسفل التي تريد أن توسّع سلطانها على الأرض (كيجال = العالم الأسفل باللغة السومرية).

ثمّ ينتظم البناء القصصي لهذا الطراز الأسطوري في الحركة الثلاثية الأطوار، التي سبق أن اكتشفناها في أسطورة «بعل»، وهي واردة في جميعها. إنّ قصة هبوط «أنانا / عشتار» إلى العالم الأسفل وصعودها منه إنما هي قصة الصراع بين مبدأ الحياة ومبدأ الموت، حيث يرمز الهبوط / الصعود إلى الموت والعودة إلى الحياة و / أو انتصار الموت وانتصار الحياة. و«دمّوزي» هو الإنسان الذي يمثّل اللعبة في هذا الصراع، وهو عرضة لقوى الموت والحياة. إن أسطورة «دمّوزي وأنانا / عشتار» إنما هي تأمّل قصصي — لا بل مسرحي — في إشكالية الموت والحياة — تلك القضية المحتّمة على الإنسان.

وعليه، يمكننا القول بأنّ «أسطورة الإله الذي

مات وقام» هي تصوير رمزي للأحداث الكونية التي تتحكّم في وجود الإنسان. ذلك بأنّ الحركة الثلاثية هي صورة رمزية لتتابع حالات الطبيعة المتجمّدة شتاءً والحيّة صيفاً. إنّ «أنانا — عشتار» رمز مشخصن يدلّ على قوى الحياة الأرضية السماوية. أمّا أختها السفلاء «أريشكيجال» فهي أيضاً رمز مشخصن يشير إلى قوى الدمار والموت التي موقعها تحت الأرض. وينطبق هذا القول على أسطورة «بعل / عناة»، كما سبق وبيّنا، وكذلك على أسطورة «إيزيس / أوزيريس». أضف إلى ذلك أن الأحبوكة القصصية الخاصّة بهذا الطراز الأسطوري لا توضّح الدوافع التي حملت الأبطال على القيام بأفعالهم: لماذا هبطت «أنانا» إلى «عالم الموتى»؟ لماذا تصارع «بعل» و«موت»؟ لا يتّضح السبب. وهذا دليل على أنّ أسطورة «هبوط وصعود الاله»، على اختلاف نسخها، تصوّر عملية طبيعية كونية في رموز شخصية — في رمزية الحياة والفناء. وفي المجتمعات الشرقية القديمة — وهي مجتمعات زراعية — أصبحت هذه الخبرة الإنسانية خبرة دينية واقتصادية في آن — أساس الدين والطقوس.

ب) من الظاهرة الطبيعية إلى مقولات الخبرة الإنسانية.

اتّضح من الملاحظات التحليلية السابقة أنّ الأسطورة، من حيث إنشاؤها، عملية ذهنية نمطية تمثّل منحىً فريداً من نوعه في تعامل الإنسان مع الواقع المحيط به. فلا يمكن إدراك هذا المنحى الفكري ولا إيضاح كنهه عن طريق المعارضة بينه وبين المنحى العلمي، وإلا حُرِّف معنى كليهما. من شأن الأحكام التقويمية المسبقة أن تسدّ الطريق أمام فهم ظاهرة الأسطورة.

إنّ الأسطورة، حين ترمّز الظاهرة الطبيعية، إنّما تنتقل بها من مستوى التفاعل الموضوعي إلى مستوى التفاعل الرمزي الذي يتمّ بواسطة مقولات الخبرة الإنسانية. على صعيد التفاعل الموضوعي (العلمي)، يشكّل تعاقب الفصول الدوري ظاهرة طبيعية تتحكّم في أشغال المُزارع، وكان المزارع القديم يتعامل مع الظاهرة الطبيعية عن طريق المراقبة الموضوعية (العلمية). فقد بلغت الحضارات الزراعية في الشرق القديم درجة عالية في تطوير التقنية الزراعية. إن التعامل الموضوعي ظاهرة عامّة في كلّ الحضارات الإنسانية وليست هناك ضرورة منطقية منبثقة من صميم منطق الحضارات الإنسانية تفرض تخطي هذا المستوى إلى مستوى آخر. بعبارة أخرى، إنّ أسطورة «دمّوزي» و«بعل عليان» و«أوزيريس» لا تنبثق ضرورةً من حاجات المزارع الشرقي القديم إلى تطوير زراعته، لأنّه قد اجتاز الطرق الفنيّة الكفيلة بذلك. والدافع إلى التعامل الرمزي مع الطبيعة يأتي ممّا شاع الإصطلاح عليه بمصطلح «الحاجة الميتافيزيقية» الكامنة في الإنسان. وكفى بتاريخ الثقافات الإنسانية شاهداً لعمق هذه الحاجة وقوّتها الجارفة، ذلك على تنوّع أشكالها العيانية. فقد اكتشف الإنسان القديم في ظاهرة تعاقب الفصول الدوري علامة الخلق الكوني، ذلك الخلق الذي حدث «في البدء» في الزمان النموذجي «المقدس»، ومن ثم تبيّن في هذه الظاهرة الطبيعية خبرته بالموت

وبتطلّعه إلى الحياة. بعبارة أخرى، تبيّن في تغيّر الأحوال الطبيعية مصير الإنسان، أي مأساة الحياة والموت والحياة فيما بعد الموت. وعليه، فليست الظاهرة الطبيعية هي التي حملت الإنسان على إبداع شخصية «دمّوزي» و«بعل»، بل العكس صحيح، فإن الأسطورة تُسقط على الظاهرة الطبيعية مأساة الحياة والموت وهي تؤوّل الظاهرة في مقولات الخبرة الإنسانية، فأصبحت الظاهرة في مستوى المقولة. إنّ أسطورتي «دموزي» و«بعل» تبيّنان، بواسطة رموز مشخّصة، وحدة الموت والقيامة، وحدة الحياة والفناء. والظاهرة لا تستوعب المقولة، بل تتجاوز هذه الأخيرة عن دائرة مملكة النباتات وتتخطّاها إلى ما وراءها: إنّه لتأويل الطبيعة في مقولات الخبرة الإنسانية الميتافيزياقية.

ويعني الانتقال من مستوى التعامل الموضوعي إلى مستوى التعامل المقولاتي أنّ ثمّة تفاصلاً وانفصاماً بين الظاهرة والخطاب الأسطوري، لا يتواصل الخطاب الأسطوري والظاهرة، بل يتفاصلان. وبعبارة أخرى، يتمّ الانتقال من مستوىً إلى مستوىً آخر بوثبة فكرية. وتمرّ هذه الوثبة الفكرية بعدّة خطوات. والخطوة الأولى هي عمليّة الترميز. فقد اتّضح أنّ الخطاب الأسطوري يضمّ بُعداً رمزياً ضخماً، إذ إنّ منطق هذا النمط من الخطاب هو منطق الرمز. يظهر البعد الرمزي أوّل ما يظهر في الإخراج المسرحي الدوري للأسطورة بمناسبة الاحتفالات الطقسية السنوية. فتمثّل الأسطورة الظاهرة الطبيعية، على خشبة المسرح، حيث يرمز الأشخاص الرموز إلى الأحداث الكونية. وبالتالي يصبح تجمّد الطبيعة الشتائي موتاً، ويصبح انتعاش الطبيعة في الربيع قيامة. إن تعاقب الفصول يتحوّل من ظاهرة طبيعية موضوعية إلى مأساة إنسان أو إله. وبعبارة أخرى، تشخّص الأسطورة الظاهرة الطبيعية، أي تحوّل القوى الطبيعية إلى أشخاص: هذا هو منطق التشبيه.

تتمّ صياغة الظاهرة الطبيعية صياغة مسرحية عن طريق إسقاط خبرة إنسانية عامّة على الظاهرة الطبيعية: إنّها خبرة الفناء في الموت وأمل الحياة بعد الموت. وعملية الاسقاط مزدوجة: من جهة تشبيه ظاهرة الفصول بالإنسان بناءً على فكرة الحياة، وهي القاسم المشترك بين الإنسان وعالم النبات، من جهة أخرى بلورة فكرة القيامة ابتداءً من انتعاش الطبيعة في الربيع، وذلك عن طريق تمثيله في مأساة الإله.

إن الأسطورة، حين تُسقط خبرة الموت وأمل القيامة على ظاهرة تعاقب الفصول، تُماثل الظاهرة الطبيعية بالإنسان، وأساس عملية المماثلة هو في فكرة «الحياة. وعملية المماثلة و/ أو التشبيه هذه هي عملية الترميز، أي إبراز العلاقة الرمزية القائمة بين دائرة الإنسان وعالم النبات، بناءً على القاسم المشترك بينهما، ألا وهو كونهما «حياةً». وبواسطة الرمز، يتواصل هذان العالمان ويتفاصلان في آن واحد، إذ إنّه يربطهما من جهة، ومن أخرى يميّز بعضهما من بعض.

أصبح في وسعنا أن نلقي الضوء على ناحية أخرى من نواحي الخطاب الأسطوري، وهي كونه

يروي حادثاً نموذجياً. فليست ظاهرة الفصول العائدة عودةً دائمة، في منظور الأسطورة، سوى تمثيل كوني لمأساة الإله الذي مات وقام. إنّ الطبيعة نفسها تمثّل المأساة، وتالياً تترجم الرمز إلى الواقع المحسوس. فقد انقلب الواقع المحسوس (الأحداث الكونية)، فأصبح نسخةً ملموسة آنية للحدث النموذجي. ألا وهو حدث المأساة الإلهية. إنّ هذا الحدث النموذجي البدلي هو الذي في أصل الأحداث المحسوسة الآنية ويؤسّسها. وبعبارة أخرى، إنّ الرمز هو الواقع الأصلي، أمّا الوقائع المحسوسة فليست سوى نسخ جزئية مشتقّة عنه. ينتظم الخطاب الأسطوري حول المحور «نموذج / نسخة» و/ أو «أصل/ مشتقّ».

هذا وليست المأساة الإلهية سوى تمثيل رمزي لمأساة الإنسان الذي يعيش في ظلّ الموت فيبحث عن الحياة. إنّ الأسطورة، في آخر التحليل، هي تمثيل لخبرة الإنسان — ارتعاده أمام الموت وأمله للحياة — في رموز ثقافية موروثة. في الأسطورة، يتعامل الإنسان مع الطبيعة تعاملاً رمزياً، ويتعامل مع خبرته تعاملاً مأسوياً. والخبرة الإنسانية هي مبدأ التعامل التأويلي مع الطبيعة وليس العكس حقّاً.

هذه الخبرة في غاية الشمولية وفي غاية الفردانية في آن. ذلك بأنّ كلّ واحد يختبر يقين الموت والخوف منه في مصيره الشخصي. وهذه الخبرة تضع علاقاته مع ذاته وكذلك مع الكون والوجود موضع التساؤل. في ظل الموت يوضع المصير الشخصي ووجود الكون على السواء موضع التساؤل، فالسؤال الذي يُطرح عليه ليس: كيف يُسخّر الكون أو جزءٌ من الكون لصالحه ونفعه، بل السؤال هو: لماذا الكون ولماذا الوجود إذا كان الموت نهاية كل شيء؟ الأسطورة تستنبط جواباً على هذه التساؤلات المصيرية، حين تؤوّل الظاهرة الطبيعية على خبرة الإنسان مع الموت وتكتشف في انتعاش الطبيعة الربيعي احتمال القيامة، أي نقض الموت. إنّ موت وقيامة «دمّوزي» و«بعل» ينقلان ظاهرة تجمّد الطبيعة الشتوي وانتعاشها الربيعي بتعبير رمزي في مقولتي الموت والقيامة / اللاموت، وتستنتج من ظاهرة انتعاش الطبيعة الربيعي إمكانية القيامة للإنسان. والإله يحقق في مصيره هذه الإمكانية، بل يجعل هذه الإمكانية الحقيقية نموذجاً أولياً بدئياً لجميع الناس وللطبيعة أيضاً.

ثمّة فرق نوعي بين التعامل الرمزي الشامل والتعامل الموضوعي الجزئي مع الطبيعة. فالتعامل الرمزي الشامل يجري على مستوى المعنى في إطار الأسطورة، أما التعامل الموضوعي الجزئي مع الطبيعة فيجري على مستوى توظيف القوى الطبيعية وتسخيرها لصالح الإنسان. ويتواجد التعامل الرمزي والتعامل الموضوعي في الفكر الإنساني.

CL. WESTERMANN: Théologie de l'Ancien Testament. Genève: Labor et Fides, 1985. Coll. "Le Monde de la Bible".

G. Von RAD & autres: Vie. Mort. Résurrection. Dictionnaire Biblique G. Kittel. Genève: Labor et Fides, 1985. Coll. "Le Monde de la Bible".

الرموز الأسطورية في الخطاب عن الإله الواحد

لا يهدف العهد القديم، من حيث أنه يحوي تفكيراً لاهوتياً، إلى وضع مذهب فلسفي في الإلهيات ولا إلى صياغة تعاليم ميتافيزيقية في اليقينيات الكونية الكبرى، بل يعرض اختباراً تاريخياً لله المخلّص، قام به شعب خلال أحداث مصيره. تقدَّر في أخبار هذا الاختبار التاريخي تصوّرات لله ولحضوره في عالم الإنسان، إذ إن فكر العهد القديم يتضمّن مفهوماً للألوهة، أو بالأحرى مفاهيم عدّة، إذا ما أخذنا تطوّر التصوّرات بعين الاعتبار.

لفكرة تطوّر مفهوم الألوهة عبر تاريخ العهد القديم أهمية كبرى. ذلك بأن التطوّر الفكري في هذه النقطة بالذات يدلّنا على ناحية مهمّة في العهد القديم، ألا وهي كونه لم يكتمل بعدُ ويشير إلى ما يأتي في المستقبل. يتّسم مفهوم الألوهة في العهد القديم بطابع عابر وموقّت يقتضي الاكتمال ويتطلّع إلى الملء. بقدر ما أدركنا هذا الطابع العابر والموقّت في مفهوم الألوهة القديم، استطعنا أن نفهم نواحيه الغريبة عن شعورنا فتتبيّن الصفة النسبية التي يتّصف بها.

لقد بات من باب البديهي في تاريخ أديان الشرق القديم أنّ مؤلّفي العهد القديم كثيراً ما يستعينون بمواضيع أسطورية في خطابهم عن «يهوه / إيلوهيم»، مطبّقين عليه صفات الآلهة الزراعيين. إنّ هذه الظاهرة مبيّنة في النصوص ولا نقاش حولها. فالمهمّ هو التفسير السليم للظاهرة، سعياً إلى استنتاجات علمية صحيحة. لقد عمدت المدرسة التطوّرية الانتشارية في تاريخ الأديان إلى دراسة هذه الظاهرة، ساعيةً إلى اختزال العهد القديم (ومن ثمّ العهد الجديد) بإرجاعه إلى الأديان الوثنية. ويؤخذ على هذه المدرسة بالمنهج التجزيئي، إذ إنّها تستند إلى نصوص مبتورة من

النصّ ١٤

الخلق والخلاص

(المزمور ٧٤ [٧٣])

(١) الاستغاثة ضد العدو

١. اللهم ، لماذا للأبد نبذتنا؟
ولماذا على غنم مرعاك اشتعل غضبك؟
٢. أذكر جماعتك التي منذ القدم اقتنيتها
وسط ميراث لك افتديتها وجبل صهيون الذي سكنت فيه.

(٢) وصف العدو وأعماله

٣. ارفع خطواتك إلى الأطلال الدائمة
ففي القدس أتلف العدو كل شيء
٤. زمجر خصومك في وسط مجالسك
ورفعوا راياتهم شعاراً
٥. شوهدوا ، كمن يرفع فأساً
على أدغال من الشجر
٦. يحطّمون المنقوشات جميعاً
بالفأس والمطارق
٧. أسلموا إلى النار مقدسك
ودنسوا حتى الأرض مسكن اسمك
٨. قالوا في قلوبهم : «لنسحقهم بضربة قاضية»
وأحرقوا في الأرض مجالس الله جميعاً
٩. آياتنا لم نعد نراها ولم يبق نبي
وليس عندنا من يعلم إلى متى

(٣) الثقة بالله المخلص والخالق

١٠. اللهم إلى متى يعيرنا المضايق
وباسمك يستهين العدو على الدوام؟
لماذا تكف يدك
وتبقى محتضناً يمينك؟
١٢. على أنك ملكي منذ القدم
وصانع الخلاص في وسط الأرض.
١٣. أنت شققت البحر بعزتك
وحطمت على المياه رؤوس التنانين.
١٤. أنت هشمت رؤوس لوياتان
وأعطيته للوحوش مأكلاً

(٤) الاستغاثة تذكيراً بالعهد

١٥ . أنت فجّرت عينا وسيلا
أنت جففت أنهاراً لا تجف مياهها.
١٦ . لك النهار ولك الليل
أنت أحكمت الشمس والنور
١٧ . أنت وضعت حدود الأرض جميعها
وصنعت الصيف والشتاء
١٨ . أذكر يا رب أنّ العدو يجدّف
وشعباً جاهلاً استهان باسمك
١٩ . لا تسلم إلى الوحش نفس يمامتك
ولا تنس على الدوام حياة بائسيك
٢٠ . أنظر إلى العهد فقد امتلأت
مخابئ الأرض ومآوي العنف
٢١ . لا يرجعَن المظلوم مخزيًا
وليسبح لاسمك البائس المسكين
٢٢ . اللهم قم ودافع عن قضيتك
واذكر تجديف الجاهل لك طوال النهار
٢٣ . لا تنس ضجيج خصومك
ولا الجلبة المرتفعة على الدوام في مقاوميك.

سياقها لتبرهن على إثباتاتها. فسنحاول أن نبيّن كيف وبأيّة طريقة استخدم العهد القديم المواضيع الأسطورية في خطابه اللاهوتي.

إن عراك «يهوه» مع التنين هو من المواضيع التي تشير إلى تأثير الأساطير الكنعانية في العهد القديم. ورد هذا الموضوع خاصّة في نصوص تصطبغ بصبغة شعرية (المزمور ٧٤ (٧٣) والمزمور ٨٩ (٨٨) أو نصوص نبوية (أشعيا ٥١). فيبدو بوضوح، نظراً للطابع الأدبي العام لهذه النصوص، أنّ الموضوع «الأسطوري» يؤدّي وظيفة جمالية أكثر ممّا يؤدي وظيفة لاهوتية. ونبرز هذه النظرة استناداً إلى المزمور ٧٤ (النص ١٤).

هذا المزمور هو من مجموعة صلوات الاستغاثة الجماعية. يضمّ النصّ إشارات واضحة إلى كارثة وطنية: فقد غزا عدو شرس البلاد واحتلّ المدينة المقدّسة ودنّس الهيكل. في هذه الفواجع، يرفع الشعب صلاته إلى «يهوه / ايلوهيم»، مستغيثًا «الخالق والمخلّص» القادر على كل شيء، من ذلك العدو الذي لم يتورّع أن يتحدّى «يهوه». يمكننا أن نميّز أربع حركات كبرى في النصّ (راجع النصّ ١٤): بعد الاستغاثة الافتتاحية (١ — ٢) ووصف جرائم العدو (٣ — ٩)، يعدّد الشعب أعمال «ملكه» منذ القدم وصانع «الخلاص» وتتمثل تلك الأعمال في معجزات

الخروج (١٢ — ١٥). ويستعين المؤلف في وصف تلك الأعمال الخلاصية بالمواضيع المقتبسة من أساطير الإله «بعل»، إذ إنه يمثّل «شقّ البحر» في عراك «بعل» مع «التنانين» و«لاوياتان». بعد ذكر أعمال الخلاص، تظهر أعمال الخلق (١٦ — ١٧) استناداً إلى النصّ الكهنوتي (تكوين ١ / ٣ — ٥ و ٩ — ١٠). وأخيراً يختتم الشعب صلاته بذكر العهد (٢٠)، طالباً إلى «يهوه / ايلوهيم» عملاً خلاصياً مثله: فكما أنّه خلّص شعبه من فرعون فليخلّصه الآن من الأشوريين.

إنّ «عراك بعل التنّين لوياتان» هو من المواضيع البنائية في أسطورة «هبوط بعل إلى العالم الأسفل». فقد كان قتل هذا الوحش سبب الغضب الشديد الذي حمل الإله «موت» على «بعل» (النصّ ١٢):

«لأنّك قتلت لوياثان الحيّة الشريرة
لأنّك سحقت الحيّة الخبيثة
العظيمة ذات الرؤوس السبعة...»...
(بقية اللوحة تالفة).

يستعين المزمور بهذا الموضوع في وصف أعمال «يهوه» الخلاصية. وهو يعرّيه من الطابع الأسطوري ويعيد تفسيره. فقد تمّت هذه العملية في الخطوات التالية:

- إخراج الموضوع من سياق تعدّد الآلهة وتطبيقه على «يهوه / ايلوهيم»، الإله الأوحد
- استعماله رمزاً إلى حوادث تاريخية حقيقية، مما يضفي على الموضوع الأسطوري صفة تاريخية
- محو الوظيفة اللاهوتية من الموضوع مع إبراز الوظيفة الجمالية والرمزية
- أخيراً إدراج الموضوع الأسطوري في البناء الفكري الأساسي الذي ينظّم نظرة العهد القديم إلى التاريخ، ألا وهو بنية الخلاص / الخلق.

بفضل هذه الخطوات المنهجية، أعاد المزمور تفسير الموضوع الأسطوري، فلم يعد أسطورياً، بل اصطبغ بصبغة تاريخية وغدا رمزاً يؤدّي وظيفة جمالية.

يرى المرء هذه العملية التأويلية في نصوص نبوية، أهمّها إحدى «أناشيد العبد» (أشعيا ٥١ / ٩ — ١٦: النص ٥) التي ترمز إلى حدث الخروج بصورة «طعن رَهَب وقطع التنين»: فقد طبع النبي الموضوع الأسطوري بطابع أخيري تجهله النصوص الأسطورية.

يتّضح مما سبق أنّ استخدام الموضوع الأسطوري في الحديث عن الإله الأوحد لا يعني طبعه بطابع أسطوري، بل يفضي إلى تنزيه الأسطورة من الأسطورة. إنّ الإطار الفكري المبني على بنية الخلق الخلاص قادر على تمثّل المواضيع الأسطورية واستيعابها في بناء فكري متّسق.

لقد بلغت عملية إعادة تفسير الموضوع الأسطوري «بعل يعارك الوحش المائي» ذروته في الأدب الحكمي. فرسم سفر يشوع بن سيراخ (٢٤ / ١ — ٢٥) صورة الحكمة التي «خرجت من فم العلي»، وبعد أن فصلت النور عن الظلام (راجع تكوين ١ / ٣ — ٥)، «جالت في دائرة السماء وسلكت عمق الغمار ومشت على أمواج

البحر وداست قدماها كلّ الأرض وكلّ شعب». (٥ — ٩). وبعد أن «وطئت بقدرتها قلوب الكبار والصغار... التمست الراحة» (راجع: تكوين ٢ / ٢ — ٣)... «عيّن لها خالق الجميع مقرّ مسكنها في يعقوب وميراثها في إسرائيل...». لقد اختفت الرموز الوحشية — رهب ولاوياثان والتنّين — متراجعةً أمام الغمار التي خلقها «العلي» — «يهوه عليون» —: ويتجلّى «خالق الجميع» في الحكمة التي تحكم تنظيم الخلق — فصل النور والظلام وفصل المياه عن الأرض: موضوعان مقتبسان من تكوين ١ —، وصورة «بعل معاركاً الوحوش» تحوّلت إلى «الحكمة التي تدوس الغمار». إنّ الموضوع الأسطوري غدا رمزاً محض يؤدّي وظيفة جمالية صِرفاً في سياق أنشودة «مديح الحكمة».

لقد قرن الكاتب الحكمي بين موضوع الخلق المتمثّل في الحكمة الماشية على أمواج البحر وموضوع الخلاص المتمثّل في صورة الحكمة التي «وطئت قلوب الصغار والكبار» — الشمولية! — و«سكنت في يعقوب وورثت إسرائيل» — الجزئية والعَرَض التاريخي — نرى البنية الفكرية المطّردة التي تحكم الفكر اللاهوتي في ع. ق. وهي الخلق المترتب على الخلاص. إن هذه البنية الفكرية تنظّم تطوّر تراث العهد القديم على اختلاف فروعه من التوراة إلى الحكمة، مروراً بالنبوة. فإدراج الموضوع الأسطوري في هذه البنية الذهنية هو الدليل الدامغ على دمجه في الفكر اللاهوتي التوحيدي «اليهوي».

دخل موضوع «الإله المعارك الوحش المائي» في التراث الرسولي المتوازي بروايتين: يسوع يمشي على الماء (مرقس ٦ / ٤٥ — ٥٦ متوازية) ويسوع يسكّن العاصفة (مرقس ٤ / ٣٦ — ٤١ متوازية). وأصبحت السيطرة على المياه الفالتة من قيودها العلامة الرمزية التي تكشف عن ألوهة يسوع المسيح.

كذلك يهوه / إيلوهيم «الراكب على الغمام» هو من الموضوعات الشائعة في ع. ق. يلقَّب «يهوه» في بعض النصوص بهذا اللقب (المزمور ٦٨ [٦٧] / ٥ و١٨ [١٧] / ١٠ — ١٤ وتثنية الاشتراع ٣٣ / ٢٦). وهذا اللقب هو من الصفات اللاهوتية المطّردة للإله «بعل» في الأساطير الكنعانية، ولا سيما في النصوص الأوغاريتية: «إن بعل هو راكب على الغمام، لأنه معطي المطر المخصب».

لقد كُتب لهذا الموضوع، وشأنه شأن «عراك التنين»، أن ينطبع بطابع تاريخي وأخيري في الإطار اللاهوتي الخاصّ بالعهد القديم:

● هذه العملية واضحة جداً في المزمور ٦٨: إنّه نشيد حمد يحيي ذكرى المراحل الكبرى من «تاريخ الخلاص»: الخروج من مصر (٨ — ١٣) وعصر القضاة (١٤ — ١٥)، وأليشع (١٨ — ١٩)، ومأساة أحآب (٢١ — ٢٧)، والآفاق الشمولية والأخيرية لحكم «يهوه» على جميع الشعوب (٢٨ — ٣٦). وفي هذا الإطار التاريخي، يؤدّي موضوع «يهوه الراكب على الغمام» (٥ و٣٤ و٣٥) الوظيفة الشعرية — الجمالية — التي

مؤدّاها إبراز قوة الله. ويجدر بالذكر أنّ الموضوع وارد دائماً في أنديفونة طقسية.

• أما المزمور ١٨، فهو قصيدة غنائية انتصارية تجمع بين صلاة شكر (٥ — ٢٨) ونشيد ظفر مَلَكي (٣٢ — ٥١)، ويُختم بتلميح إلى «المشيح» (٥٠ — ٥١). يطابق هذان القسمان مجموعتين من المواضيع تتعلق أولاهما بالخلق والثانية بالخلاص. وهذا يعني أنّ المزمور ينظّم المواضيع في القالب البنائي «الخلق / الخلاص». في هذا الإطار الفكري، يؤدّي موضوع «يهوه الراكب على الغمام» وظيفة إبراز جبروت الله (الآيات ١٠ — ١٣).

• أورد سفر تثنية الاشتراع (٣٣ / ٢٦) هذا الموضوع في سياق بركة موسى: فقد بارك وهو يوشك على الموت كلّ سبط من أسباط الشعب بركةً خاصة به. وفي ختام البركات، ينادي بالله «الراكب على السماء» كفيلاً بتحقيق البركات. إنّ الموضوع الأسطوري مندرج في سياق «تاريخ الخلاص» ومصطبغ بطابع أخيري واضح.

يتّضح من تحليل النصوص أنّ الموضوع الأسطوري المطبّق على «يهوه/ إيلوهيم» قد تعرّى من صبغته الأسطورية، مارًّا بالخطوات المنهجية الآنفة الذكر. فقد أعيد تفسيره في سياق النظرة اللاهوتية إلى تاريخ الخلاص وبالتالي اصطبغ بصبغة تاريخية وأخيرية. فأصبح الموضوع الأسطوري تعبيراً رمزياً عن جبروت الله الأوحد وقوّته الفعّالة في تاريخ البشر.

إنّ منهج العهد القديم في إعادة تفسير المواضيع الأسطورية ساعده على مواجهة الحضارات الشرقية الراقية والدخول في التبادل الثقافي معها، دون أن يتعرّض لخطر فقدان الهوية الفكرية والثقافية. وكان القالب البنائي «الخلق / الخلاص» يشكّل المعيار الفعّال في هذه المواجهة. واقتبس العهد القديم عدداً لا بأس به من العناصر الدينية والأسطورية من الحضارات الزراعية المحيطة به واستوعبها وتمثّلها دون تشويه هويته الروحية الثقافية. وكان الحدّ المبدئي في عملية التبادل هذه الامتناع عن استعمال الرموز الجنسية والمواضيع الجنسية في الخطاب عن الله. ويسري هذا الكلام على النصوص النبوية التي تستعين بصورة الزواج والطلاق إطاراً رمزياً لاستعراض تاريخ الخلاص (حزقيال ١٦ وهوشع ٢ — ٣).

مطالعات مقترحة

G. Von RAD: Théologie de l'Ancien Testament. I - 2. 1968.

C. WESTERMANN: Théologie de l'Ancien Testament. Genève: Labor et Fides, 1985.

مفهوم الأسطورة

الأسطورة ظاهرة إنسانية عامّة يلاحظ المرء وجودها في معظم الثقافات قديماً وحديثاً، الأمر الذي جعل العلوم الإنسانية توليها جلّ اهتمامها.

كان معظم الثقافات تميّز بين الأسطورة والحكايات الخرافية — حكايات الحيوانات مثلاً — أوضح التمييز، معتبرةً الأساطير تروي وقائع إلهية تُلزم الناس وتؤثّر في حياتهم.

يعتبر منهج البحث في الأسطورة أحد المؤشّرات الرئيسة للتمييز بين مدارس العلوم الإنسانية. ولذلك سنعرض بإيجاز لأهمّها شأناً لإيضاح منزلة بعض الآراء الشائعة في الوقت الحاضر.

١. الأسطورة، طريقة قبل علمية في التفكير؟

يلخّص هذا العنوان (مع علامة استفهام !) رأياً أو توجّهاً فكرياً شاع بين المثقّفين في أيامنا هذه. فلا يقرّر هذا الرأي فقط أنّ الإنسانية كانت تسير في مسار ثقافي وحضاري طويل، حتّى وصلت راقية إلى ما هي عليه من الرقي الفكري والتطوّر العلمي الثقافي، بل يمضي إلى أبعد قائلاً بأنّ الأساليب الفكرية التي تختلف عن تلك التي تستعملها العلوم الحديثة متخلّفة عن الثقافة العلمية المعاصرة. بقدر ما صحّ القول بأنّ الفكر البشري هو نتاج مسارها الثقافي الفكري عبر التاريخ، أثار حصر مقدرة الإنسان على التفكير في أسلوب الفكر العلمي وحده تساؤلات مصيرية إذ إن الأمر يتعلّق بمفهوم الإنسان. إنّ الرأي القائل بأنّ الفكر اللاهوتي والأسطورة وغيرهما من أساليب التفكير التي طوّرها الإنسان هي أقلّ أهمية وأدنى قيمة من الفكر العلمي يحوي حكماً تقويمياً مسبقاً ليس العلم مرجعه، بل هو موقف إيديولوجي.

ثمّة إذاً موقف المفاضلة. وموقف المفاضلة، بصفته حكم القيمة، يتضمّن دائماً عنصر الحكم المسبق، ممّا يجعله يتجاوز مستوى الخطاب العلمي المحض ويتخطّاه إلى موقف فلسفي، بل،

وإيديولوجي ، أي إلى مستوى المقدمات المسبقة التي تسبق المنهج العلمي.

تُعتبر الأسطورة ، في هذا المنظور التطوّري ، علماً ناقصاً يعوِّض عن نقصانه بالعنصر الغيبي. ويستند هذا الرأي في تعريف الأسطورة وتحديد منزلتها المعرفية في المسار التاريخي للفكر الإنساني إلى مواقف المدرسة التطورية الانتشارية ، التي صاغها الفيلسوف الفرنسي أوغوست كونت ، ثمّ طبّقها على دراسة الأساطير العالِم الإنكليزي جيمس فريزر. وتذهب المدرسة التطورية الانتشارية إلى القول بوجود أربع مراحل متميّزة في تطوّر الفكر الإنساني ، وهي السحر والدين / الأسطورة والفلسفة والعلم. وتتعلّل هذه المدرسة بهذا القالب النظري المسبق برهاناً على الآراء الإيديولوجية في شأن ما تسمّيه «الخرافات الدينية» والأسطورة ، وذلك بغير النظر المدقّق في نوعية النمط الفكري الذي تعبّر عنه.

الواقع أنّ الأسطورة ، والفكر الديني بصورة عامة ، تعتبرها المدرسة التطوّرية الانتشارية نمطاً في التفكير يسبق — في المسار التطوّري — النمَطين الفلسفي والعلمي ، إذ ان الأسطورة تُعدّ فكراً علمياً ناقصاً يقدّم لظواهر الكون تفاسير غير منطقية ولا عقلانية وخيالية.

يترتّب على هذا المنظور التطوّري اعتبار الأسطورة انعكاساً مباشراً لوقائع طبيعية واحداث تاريخية وتطوّرات اجتماعية. في أسطورة دمّوزي ومثائلها مثلاً ، تنعكس ظروف المجتمع الزراعي الذي لا يعرف مناهج الري في الزراعة فيحتاج إلى المطر لإخصاب الأرض. وتعكس صورة الإلٰهة العذراء نظرة القدماء إلى قوّة الخصب الفائقة التي تتمتّع بها البنت غير المتزوّجة.

يُطرح على المدرسة التطوّرية السؤال المتعلّق بمقدّماتها النظرية والمنهجية. ويزداد هذا السؤال أهميّة نظراً لكون المدرسة التطورية تعكس وضعاً منصرماً للعلوم الإنسانية.

يقدِّر في النظرة التطوّرية إلى الدين والأسطورة الإفتراض القائل بأنّ الثقافة كومة متهافتة من المواضيع والعناصر المستقلة ، فتقبل التصنيف وفقاً لبعض المعايير. يترتب على ذلك ، أولاً أنّ منهج المقارنة بين الموضوعات يقدِّر فيه مفهوم للمؤلف الأدبي وللدين وللأسطورة ، أي للمنظومة الثقافية ، يرى في هذه المنظومات الثقافية كومة مكوّنة وملفّقة من عناصر متهافتة مقتبسة من مصادر مختلفة. اضمحلّ مفهوم المنظومة من اعتبار الكيان الثقافي لصالح فكرة الكومة المتهافتة التي تقبل التحليل التقطيعي وإرجاع عناصرها إلى عملية الاقتباس والتلفيق. فقد كان ج. فريزر نفسه ينتهج هذا المنحى في أبحاثه المقارنة ، الأمر الذي يعيب الاستنتاجات النظرية التي توصّل إليها انطلاقاً من تحليل كميات هائلة من المعطيات المحسوسة. من ناحية أخرى ، من شأن هذا المبدأ المنهجي أن يحول دون اعتبار الكيان الثقافي ، بصفته وحدة منظومة متكاملة ، لها بُناها قد تكوّنت من خلال مسار تاريخي حقيقي. وبالتالي يحول هذا المبدأ المنهجي دون النظر المدقّق في بناء المنظومات ولا البحث عن بُناها. لا يدرك هذا المبدأ المنهجي أنّ المنظومة أكثر من مجموعة

عناصرها. ومن ثمّ لا يأخذ هذا المنهج بعين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية الكامنة في الأديان خاصّة، وفي الثقافات عامّة. ذلك بأن المنهج يبنى كليّاً على البحث عن الاقتباس: انتقال فكرة أو موضوع لاهوتي أو طقس أو كلمة من دين إلى آخر، في حين أنّه يتغاضى عن الأبعاد التاريخية والاجتماعية التي فيها جرى التفاعل الثقافي بين الأديان والحضارات في الشرق القديم وفي دائرة الحضارات المتوسطية، ممّا جعله قد وصل إلى صورة مجرّدة ومثالية، للتفاعل الثقافي الذي تمّ فعلاً في هذه المنطقة. إنّ الاعتبارات العامّة والنظريات المستندة، في آخر التحليل، إلى ل. ه. مورغان لا تستطيع أن تحتلّ محلّ التحليل البنائي للمنظومات الثقافية والمؤلّفات الأدبية، وكذلك هي عاجزة عن استيعاب المعطيات الجديدة التي تفيدها الاكتشافات الحديثة. وأخيراً يقترن هذا المنهج المقارن بطريقة الاستنتاج. ذلك بأن المقارنة تهدف إلى إظهار نظريات عامّة ومسبقة، في أصل الدين عامّة، وفي أصل دين العهدين القديم والحديث خاصّة. العناصر الثقافية المقتطعة من سياقها ينتقيها المؤلّفون نظراً للنظرية العامّة. هذا يعني أنّ المعطيات والمعلومات والتحليلات تستنتج من النظرية العامّة، وليست النظرية نتيجة للاستقراء والتحليل. إنّ المنطق الصوري وحده لا يتكفّل بصحّة النتائج. أضف إلى كلّ ذلك ما يقدَّر في هذا المنهج من مفهوم للرمز معين. في هذا المنظور، يُعتبر الرمز عنصراً دلالياً أحادي المعنى، ويتحرّك وينتقل من منظومة رموز إلى منظومة أخرى، ودلالته لا تتحوّر. لا يأخذ هذا المفهوم بعين الاعتبار أنّ رمزاً ما، بصفته عنصراً دلالياً، يتعاون مع غيره من الرموز في تكوين حقل دلالي. وبالتالي، إذا تغيّر الحقل الدلالي، فقد تغيّرت دلالة الرمز: أُعيد تأويله.

تنطبق هذه الملاحظات النقدية على العديد من المؤلّفات الصادرة باللغة العربية، التي تعالج إشكالية العلاقات القائمة بين أديان الشرق القديم من ناحية ودين العهدين القديم والجديد من ناحية أخرى. وتسوق هذه المؤلّفات الخطاب التطوّري الانتشاري حول «الخرافات الدينية» و«مغامرة العقل الأولى» وما شابه من العناوين الايحائية وهي تستند، ضمناً أو صراحةً، إلى نظريات صيغت في القرن الماضي وكذّبتها الاكتشافات اللاحقة والتطوّرات النظرية الجديدة. إنّ العيوب المنهجية المذكورة، التي تشوّه منحى هذه المؤلّفات، تكفي تكذيباً للأطاريح التي تضعها.

بقي لنا أن نلقي نظرة خاطفة على الإطار النظري العامّ الذي يحكم الاتجاه التطوري الانتشاري في تعامله مع ظاهرة الأسطورة. لقد ذكرنا نظرية المراحل الأربع لتطوّر الفكر الإنساني: مرحلة السحر ومرحلة الدين والأسطورة ومرحلة الفلسفة وأخيراً مرحلة الدين. هذه هي «نظرية تطور الثقافة».

تعود نظرية المراحل الأربع هذه، في آخر التحليل، إلى اوغست كونت الذي وضع هذا القالب الرباعي لتطوّر الفكر الإنساني. حاول كونت أن يصوغ صياغة مقعَّدة تطوّر تاريخ الثقافة بوضع هذه المقولات المجرّدة، وهو يحشر نتائج الأبحاث العلمية في هذه النماذج المثالية

المسبقة. تنطلق نظرية التطوّر الثقافي هذه من الافتراض القائل بأن التعامل الموضوعي والتفكير المنطقي العلمي يشكّلان الطريقة الوحيدة في التعامل مع الواقع. وبالتالي فإنّ الطرق الأخرى، التي عرفها التاريخ الثقافي، متخلفة عنها.

دخلت نظرية التطور الثقافي في الأنثولوجيا، فقد أستوحاها ل. مورغان في وضع نظرية تطوّر «المجتمع القديم». ودخلت هذه النظرية في علم تاريخ الأديان عن يد ا. طَيْلور. أمّا فريزر فقد تبنّى نظرية مورغان بدون نظر نقدي ووضعها أساساً لنظرياته.

وتنطلق نظرية التطوّر الثقافي من اكتشاف كون الوقائع الدينية والثقافية متشابهة ومتماثلة فيما بينها: هذا الاكتشاف هو منطلق العلوم الإنسانية وتاريخ الأديان. بالاستناد إلى هذا الاكتشاف، تقول النظرية التطوّرية بأنّ البشرية جمعاء سارت في خط تطوّري واحد، من الحضارات البدائية إلى الحضارة الأوروبية، ومراحل هذا التطوّر الوحيد الخطّ هي الوحشية والبربرية والتمدّن، يرافقه، في الثقافة، مراحل السحر والدين / الأسطورة والفلسفة والعلم. فكرة التطوّر الوحيد الخط من المسلّمات الأساسية في نظرية التطوّر الثقافي.

وأخيراً يقترن هذا الافتراض بمنهج المقارنة الذي وضعه ومارسه (مورغان)، وهو يفترض أن الشعوب «البدائية» المعاصرة تشكّل شواهد لحالة المجتمع الإنساني في مراحل تطوّره السابقة، فيستطيع البحث أن يعيد تركيب «المجتمع القديم» نظرياً، بناءً على دراسة المجتمعات «البدائية» المعاصرة. واعتبر مورغان بدائية المجتمعات التي لم تتوصّل إلى حضارة الكتابة.

كذلك يضمّ منهج المقارنة عملية «تشريح» المنظومات الحضارية إلى أجزائها ومقارنة هذه الأجزاء فيما بينها.

يرفض علم الأنثولوجيا الحديث اعتبار الشعوب المعاصرة شواهد لعصور تاريخية منصرمة، لأنّ هذا الرأي يفترض أنّ المجتمعات «البدائية» ثابتة، لا تتطوّر، وهو افتراض لا قاعدة علمية له. كذلك يرفض مبدأ «تشريح» الثقافات ومقارنة العناصر المبتورة من سياق المنظومة.

أضف إلى هذه النقاط نظرية مركزية الطقوس الزراعية التي تُرجع معظم الطقوس والأساطير إلى الحياة الزراعية وترى فيها انعكاساً للإيقاع الزراعي الذي بدوره يكرّر ويعدّل زيجات الآلهة. واضع نظرية مركزية الطقوس الزراعية و. مَنْهارت؛ أمّا فريزر فقد بالغ في القول بأهميتها.

٢. النظرة الوظيفية إلى الأسطورة.

تشكّل المدرسة الوظيفية ردّة فعل عنيفة على آراء المذهب التطوّري. وقد أخذ ب. مالينوفسكي وزميله أ. راد كليف — براون على هذا المذهب بالاستناد إلى معلومات ناقصة وغير كافية لدعم استنتاجاته النظرية. كذلك لاماه في الميل إلى العصبية المركزية الأوروبية التي ترى في الحضارة الأوروبية الامريكية نهاية التطوّر الإنساني وغايته العليا.

لقد بيّن هذان العالمان، استناداً إلى أبحاث ميدانية واسعة، أنّ «الإنسان البدائي» ليس بدائياً، فيستطيع أن يفكّر تفكيراً منطقياً؛ وكذلك أنّه لا يعجز عن التعامل الموضوعي مع البيئة الطبيعية، وهو يستعين بمناهج تقنية لا تتوقّف عن التطوّر، وإن كانت الضوابط التقنية والاجتماعية على مستوىً أدنى من العصر الحديث. كذلك اتّضح، بفضل أبحاثهما، أنّ الأسطورة تؤدّي وظيفة مهمّة في المجتمع، إذ إنّها تعلّل المؤسّسات الاجتماعية السياسية والدينية. وبالتالي لا يستعين الإنسان «البدائي» بالأسطورة لتفسير الواقع الطبيعي وظواهره، معوّضاً بها عن المعلومات العلمية الناقصة. ذلك بأن تلك المجتمعات «البدائية» تمتلك بعض المعلومات الموضوعية عن ظواهر الطبيعة التي تمكّنها من فهمها، إضافةً إلى التعامل الموضوعي معها. إنّ التعامل الموضوعي والتعامل الرمزي (أيَ الأسطورة) يتواجدان في المجتمع «البدائي» وشأنه شأن المجتمعات القديمة الراقية.

يُضمَر في هذه النظرة الوظيفية إلى الأسطورة التصوّر النظري عن الثقافة الذي مؤدّاه أن الثقافة منظومة كلّية تؤدّي فيها الأجزاء وظيفة معيّنة فتسهم في حسن سير المنظومة. وبالتالي لا يمكن أن يتصوّر المرء أن المواضيع الأسطورية تنتقل منفصلة ومبتورة من سياقها من دين إلى إلى آخر، كما تتصوّرها المدرسة التطوّرية الانتشارية. ذلك بأن المواضيع الأسطورية تؤدّي وظيفة معيّنة في المنظومة الدينية، الأمر الذي يحتّم عليها أن تندمج في المنظومة. إن المدرسة الوظيفية مهّدت لصياغة مفهوم إعادة الصياغة.

٣. المدرسة الظاهراتية

لقد انطلق ممثّلو هذا الاتّجاه في دراسة الأديان، ج. ڤان درلوف وإ. دي فريز وم. إيلياد وغيرهم، من دراسات مقارنة واسعة بحثاً عن الوقائع الدينية المتشابهة. ويرون في التشابهات تعبيراً عن واقع ديني إنساني متسامٍ يتجسّد ويتمظهر في ظواهر تعبيرية مختلفة. ومن بين هذه الظواهر الأسطورة.

تعتبر الأسطورة أداة فكرية في التعامل الشامل مع الواقع الطبيعي والاجتماعي. فالإنسان، حين يُبدع الأسطورة، لا يسأل: «كيف أستعمل شيئاً ما؟»، بل يطرح السؤال: «ما معناه؟». في هذا البحث عن معنى الواقع توفّر الأسطورة للإنسان المقولات والرموز.

لبّ الأسطورة عملية الترميز. لا تعكس الأسطورة الواقع الطبيعي والاجتماعي عكساً مباشراً، ولكنّها تُسقط عليه مقولات الخبرة الإنسانية فتؤوّله. هذا يعني أنّ ظواهر الواقع تنطبع بطابع رمزي حين تؤوَّل في مقولات الخبرة الإنسانية. إنّ أسطورة «الإله الميت» مثل رائع لعملية الترميز هذه. في هذا المنظور الظاهراتي، تُعتبر المقولة التأويلية أو الرموز سابقة منطقياً للظواهر التي تؤوّلها. فلا ينجم الإبداع الأسطوري عن ملاحظة الظواهر ملاحظة موضوعية، بل هو مستقلّ عنها منطقياً، لا بل يسبقها. من ثمّ يعتبر مبدع

الأسطورة الظواهر تكرّر النموذج الأوّلي الذي يصاغ في الرمز و/ أو المقولة.

نلاحظ في دراسة تاريخ الحضارات القديمة أنّ تلك الحضارات جمعت، في إطار حياة اجتماعية متكاملة، التعامل الموضوعي والتعامل الشامل مع الواقع. إنّ هاتين الطريقتين في التعامل مع المحيط ظاهرة عامّة نكتشفها في جميع الحضارات القديمة والحديثة أيضاً: الهند والصين، ومصر، وسومر وبابل، واليونان وروما. فيحقّ لنا أن نسأل لماذا تبحث تلك المجتمعات عن تفاسير أسطورية لظاهرات زراعية أو فلكية أو غيرهما، في حين أنّها تملك عناصر تفسيرية غير أسطورية، لا بل تستعمل تلك العناصر في سدّ حاجاتها الاقتصادية والاجتماعية؟ وبعبارة أخرى. تعايشت وتواجدت الطريقة العقلانية والطريقة الأسطورية في المجتمعات القديمة: هذه انطلقت من نظرة شاملة إلى الوجود، أمّا تلك فقد انطلقت من النظرة الموضوعية إلى الوجود نفسه. لا أظنّ أنّ مجتمعاً ما يستطيع أن يعيش في تناقض مستمرّ.

٤. الأسطورة تجلّي اللاوعي الجمعي

لقد اكتشفت المدرسة السيكولوجية في دراسة الأديان — التي ترتبط باسمي ك. يونغ وك. كيريني — وراء الأساطير المحتويات النفسية اللاواعية. في المنظور النفسي، تصوغ الأسطورة صياغة لغوية محكمة تلك المحتويات اللاواعية التي تكمن في قرارة نفس البشر في صورة النماذج الأصلية. إنّ النماذج الأصلية بحدّ ذاتها تستعصي على قبضة الإدراك العقلي الواعي، لكنها تعبّر عن ذاتها في الأساطير والحكايات — وهما تعبير مصاغ محكم — وكذلك في الأحلام. وبالتالي يستطيع الإنسان الوصول إلى النماذج الأصلية واستنباط المحتويات اللاواعية عن طريق تحليل تجلّياتها الواعية المصاغة صياغة لغوية.

إنّ النماذج الأصلية تختزن الخبرات الجماعية القديمة الأصلية للبشرية. فتسمح الدراسة التحليلية لتجلّيات تلك الخبرات باكتشاف بُعدٍ أساسي من أبعاد الحياة الداخلية للإنسان.

بهذا المعنى، تكشف الأساطير عن جوهر النفس. ذلك بأنها — أي الأساطير — تدلّ على الحاجة النفسية الماسّة إلى دمج الظواهر الطبيعية في الأحداث الداخلية والعمليات النفسية. وهكذا يُعتبر مثلاً بزوغ الشمس وغروبها أو تعاقب فصول السنة رمزاً إلى مصير إله من الآلهة أو بطل من الأبطال. إنّ الظاهرة الخارجية تؤوَّل تأويلاً رمزياً، أو إنها تُعبِّر تعبيراً رمزياً عن الأحداث اللاواعية التي تجري في أعماق النفس الإنسانية. وقد أُسقطت المحتويات النفسية اللاواعية على الظواهر الخارجية التي تعكسها وكأنها مرآة. وهكذا تطفو الأحداث اللاواعية على سطح الوعي عن طريق عملية الإسقاط الأسطوري.

إن الأسطورة — في هذا المنظور النفسي — وليدة النفس الإنسانية. ذلك بأنّ النفس تتضمّن الصور والنماذج والمحتويات الأصلية التي تولّد الرموز لكي تعبّر عن ذاتها. عبر التعبير الأسطوري، تتجلّى النماذج الأصلية، والمحتويات

النفسية اللاواعية، في سياقها الخاصّ بها، على أنها تعبير عن المعنى الأبدي للوجود الإنساني.

٥. المدرسة البنيوية.

ارتبطت الطريقة البنيوية في دراسة الأسطورة بعالمين هما ج. دوميزيل وك. ليفي — ستراوس. وعلى الرغم من الفوارق في ميدان الاختصاص والمناهج، إلّا أنّ القاسم المشترك بينهما نجده في البحث عن البنى الذهنية التي تتمظهر في التعابير المختلفة.

آ) لقد انصرف ج. دوميزيل إلى الدراسة المقارنة بين الأديان الهندية الأوربية وأساطيرها بحثاً عن الخلفيات الحضارية التي تتجلّى في تلك الأساطير واستجلاءً للبنى التي تنظّم تطوّرها. فقد اكتشف أنّ الهنود الأوروبيين — من الهند العتيقة إلى الشعوب الجرمانية، مروراً بايران ورومة العتيقة — صاغوا تصوّرهم عن الكون وعالم الإنسان في بناء ثلاثي يتألّف من ثلاث وظائف محورية توازي ثلاثة أعمال أساسية في المجتمع وهي: أولاً: وظيفة القدّوس / المقدّس التي تنظّم علاقات البشر بالقدوس وعلاقاتهم المتبادلة تحت إشراف الآلهة؛ وتتمثّل هذه الوظيفة في المَلِك الذي ينفّذ مشيئة الآلهة وطبقة رجال الدين. ثمّ وظيفة القوّة الغاشمة وتجلّياتها الحربية. إنها متمثلة في طبقة العساكر. وأخيراً وظيفة الخصبة (البشرية والحيوانية والنباتية) التي تتمثل في القيم الملازمة للوجود الإنساني (الطعام والغنى، والصحّة والسلم، والجمال واللذّة). وقد تمثّلت هذه الوظيفة في الطبقات العاملة، لا سيّما الفلاحين.

تشكّل هذه الوظائف الثلاث البناء الذهني و / أو الفكري الذي ينظّم أيضاً التصوّرات الدينية. وهكذا اكتشف دوميزيل هذا البناء الثلاثي في مُثلَّث الآلهة المؤلَّف من إله السماء السيد المطلق، ثم إله الحرب وأخيراً إله / إلـهة الخصب والأشغال الزراعية. إنّ هذا المثلّث الإلهي وارد في كلّ الأديان المهمّة من الهند العتيقة إلى الجرمانيين، مروراً برومة واليونان والإسكيت والأوسّيت.

لمّا استنبط ج. دوميزيل هذه البنية الثلاثية التي تنظّم الحياة الإنسانية في ميادينها المختلفة، إنما صاغ مبدأ منهجياً مؤدّاه أنّ الأساطير تشكّل ناحية من نواحي وحدة شاملة، فلا يمكن أن تُدرس منفصلة عنها. فقد كانت المدرسة التطوّرية تقترف الخطأ المنهجي الخطير الذي مؤدّاه أنّ الأسطورة والمواضيع الأسطورية عولجت مبتورة من سياقها البنيوي. إن التفسير الأحادي الذي كان فريزر يتعاطاه قد انتهى إلى الفشل. وتشكّل حياة مجتمع معيّن أو منظومة من المجتمعات وحدة متماسكة تنظّمها بُنى وأنماط بنائية لا تظهر للوهلة الأولى. لا تتغيّر هذه البنى والأنماط البنائية، عن طريق إضافة مواضيع أو عناصر جديدة، تغيّراً تلقائياً أو ميكانيكياً، بل تتعامل مع تلك المواضيع أو العناصر الجديدة نظراً إلى المنظومة. فينبغي تحديد حيثيات انتقال ودخول المواضيع / العناصر الثقافية الجديدة بدقّة وفي كلّ حالة. فلا يكفي افتراض الاقتباس، استناداً إلى مجرّد التشابه الشكلي الخارجي. إنّ استمرار المجتمعات والكيانات الثقافية الحضارية على هويتها، وذلك على الرغم من اقتباس عناصر ثقافية غريبة، ظاهرة لا يمكن

فهمها ولا تفسيرها إلّا على أساس النظرة الكلّية إليها، تلك التي تنطلق من البنى والأنماط البنائية لكي تحدّد، في كلّ حالة، علاقتها بالبنى والأنماط البنائية الأخرى، وهذا ما فعل ج. دوميزيل في أبحاثه حول تاريخ الأديان.

ب) أمّا كلود ليفي ـــ ستراوس، فقد انطلق، في صياغة المنهج البنيوي، من دراسة قبائل الهنود الحمر في أمريكا، واستعان بمقولات النظرية اللسانية أداةً لضبط وتنظيم المعطيات العلمية. ومن هذا المنطلق المنهجي حاول أن يستنبط من أساطير الهنود الحمر «القواعد النحوية» التي توجّه اقتران المواضيع والشخصيات في النسيج القصصي للأسطورة.

لم يول ليفي ـــ ستراوس التماثلات الظاهرة أي اهتمام، وهو يعتبرها مجرّد تجلّيات للبنى العميقة الكامنة التي تنظّم الوقائع والمواضيع الجزئية في منظومة متّسقة. يقتضي البحث عن هذه البنى العميقة مقارنة بين أساطير الأديان المختلفة من طرف الدنيا إلى طرفها الآخر.

تشكّل الأسطورة منظومة من الرموز. وتنظّم هذه المنظومة الرمزية المستوى الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي والكسمولوجي في وحدة متّسقة. وتتمّ في إطار هذه المنظومة الرمزية عملية الإحالة، أي انتقال المواضيع من مستوى إلى آخر، من أسطورة إلى أخرى.

تتمّ قراءة الأسطورة في بعدَين. فالقراءة الأفقية تنصرف إلى المقارنة بين الأساطير المختلفة، بغيةَ استنباط نقاط التلاقي بين هذه المنظومات الرمزية: اكتشاف المواضيع والشخصيات المتلاقية، لا بل المتطابقة فيها. أمّا القراءة العمودية، فتبحث عن الأزواج التعارضية التي تحوي مغزىً ذا أهمية من شأنه أن يربط المستويات المختلفة فيما بينها وينسّقها في منظومة فكرية متّسقة. في المنظور البنيوي تعكس الأسطورة البنى الأساسية للروح الإنسانية.

٦. حضور الأسطورة في عالمنا

تتّفق مدارس العلوم الإنسانية ـــ الوظيفية والسيكولوجية والبنيوية ـــ على اختلافاتها المذهبية وتُجمع على القول بأنّ الأسطورة طريقة في التفكير الإنساني فعّالة، بغض النظر عن التقدّم الفكري والعلمي. حين ينوي الإنسان أن يتحدّث عن وجوده من وجهة نظر المعنى، إنما هو مضطرّ إلى الإستعانة بأسلوب ينطبع بطابع أسطوري. لقد صاغ الفيلسوف البولوني ل. كولكوفسكي هذه الحقيقة الصياغة التالية:

«إذا أراد الإنسان المعاصر أن يعيش حياة إنسانية حقيقية، فلا بدّ له من التمتّع بتراث من الرموز والصور الأسطورية إلى جانب المنحى العقلاني في التفكير. فلن تكون هناك ثقافة إنسانية ولا حضارة إنسانية حديثة إلّا نتيجة لتعاون هذين المنحيين الفكريين وهما العقلانية النقدية والأسطورة».

٧ . ملاحظة عن مفردة «أسطورة» في التداول العربي المعاصر.

لقد تبنّت اللغة العربية، في ميادين تداولها المختلفة، مفردة «أسطورة» للدلالة على المفهوم الذي يُصطلح عليه في اللغة اليونانية بمفردة mỹthos . وقد دخلت المفردة اليونانية في اللغات الأوروبية الحديثة وعرفت استخدامات اصطلاحية متباينة تباين الاتّجاهات الفلسفية والمدارس العلمية. إنّ مفردة «أسطورة» واعتمادها معادلاً تعيينياً لمفردة mỹthos تطرحان مسائل دقيقة تختصّ بقضية الترجمة وتتخطّاها في آن.

آ) لا تترجم المفردة العربية المفردة اليونانية ترجمة دقيقة، إذ إنّ حقليهما الدلاليين لا يتطابقان. وللاطّلاع على الحقل الدلالي لمفردة «أسطورة»، نعود إلى مادّة «السطر» في قاموس «لسان العرب» لابن منظور حيث نعثر على المعطيات التالية:

- السطر: الخطّ والكتابة؛
- قال الزجّاج في قوله تعالى: «وقالوا: أساطير الأوّلين»؛ (...) معناه: سطّره الأوّلون؛
- وقال تعالى: «ذو القلم وما يَسْطُرُون»؛ أي ما تكتب الملائكة؛
- قال ابن بزرُج: يقولون الرجل إذا أخطأ فكنَوا عن خطئه: أسطر فلان اليوم، وهو الإسطار بمعنى الإخطاء؛
- الأساطير: الأباطيل، أحاديث لانظام لها؛
- سطّرها: ألّفها؛ سطّر علينا: أتانا بالأساطير، ...جاء بأحاديث تشبه الباطل؛ يسطّر ما لا أصل له، أي يؤلّف.

وينقل «القاموس المحيط» للفيروز أبادي هذه المعطيات في مادّة «السطر».

من هذه المعطيات المعجميّة يتّضح أولاً أن مفردة «أسطورة» كلمة عربية أصيلة فينتمي حقلها الدلالي إلى المضمار المعرفي الذي حملته اللغة العربية الفصحى في مرحلتها الكلاسيكيّة. ثمّ تتيح لنا هذه المعطيات المعجميّة باستنباط بعض ملامح الحقل الدلالي لمفردة «أسطورة» أهمّها ما يلي:

- تعني المفردة الاتّصال اللغوي كتابة أولاً، ولكن مشافهةً أيضاً؛
- إلّا أنّ التداول يميل إلى إضفاء معنى سلبي على المفردة حيث إنّ العبارات الشائعة التي دخلتها تتضمّن فكرة «الحديث الباطل» الذي «لا نظام له» و«مؤلّف بلا أصل» لكونه لا يتفرّع عن حقيقة أصلية؛
- يقترن هذا المعنى السلبي خاصّةً بصيغة «أسطورة»، تلك التي شاع استخدامها في التداول العربي المعاصر مقابلاً للمفردة اليونانية.

هذا وقد أسهم القرآن الكريم في تشكّل الحقل الدلالي لمفردة «أسطورة» وتوجّهه هذا الاتّجاه، حيث إنّه يوردها في عبارة «أساطير الأوّليين» (الأنعام ٢٤؛ الأنفال ٣٠) بمعنى «أكاذيب» (طبقاً لتفسير الجلالين لهذين الموضعين).

ب) يتبيّن لنا هذا الأمر بوضوح أسطع عند النظر في الحقل الدلالي للمفردة اليونانية. طبقاً

للمعطيات المعجمية الواردة في قاموس «كنوز اللغة اليونانية» [Thesaurus Linguae Graecae]، تحوي مفردة "Mỹthos" العناصر الدلالية التالية:

- كلمة، حديث، خطاب؛
- الشيء أو الموضوع الذي تدلّ عليه الكلمة أو يتناوله الخطاب؛
- رواية، قصّة، أخبار؛
- رواية أو قصّة غير تاريخية تتناول أخبار الآلهة أو الأبطال والجبابرة وما شابه ذلك؛ رواية / قصّة خياليّة؛
- حوار و / أو مناقشة حول موضوعات فلسفية أو علمية أو غيرها.

يتّضح من هذه المعطيات المعجمية ما يلي:

- تعني المفردة اليونانية أولاً عملية الخطاب أو الكلام الملفوظ بشطرَيْه اللغوي (كلمة / خطاب)، والموضوعي (الشيء / الموضوع المدلول عليه)، وكذلك على اختلاف أنواعه (رواية واقعيّة وخياليّة، حوار فلسفي)؛
- إلا أنّ التداول اليوناني القديم يميل إلى تخصيص المفردة للدلالة على «الخطاب القصصي» أو «الرواية» عامّة؛
- وانضوت «الرواية الخياليّة» إلى معنى «الخطاب القصصي»؛
- أما معنى «أكاذيب» فلا يدخل في حقل مفردتنا الدلالي.

وعليه يمكننا القول إنّ حقل مفردتنا الدلالي واسع فيستوعب النواحي الرئيسة لما يشتمل عليه معنى الخطاب و / أو الكلام الملفوظ.

ج) نتبيّن مما سبق من معطيات معجمية أن المفردة العربية «أسطورة»، من حيث إنشاء حقلها الدلالي الأصلي، لا تستوعب سوى قطاع يسير من الحقل الدلالي للمفردة اليونانية mỹthos ومشتقّاتها الأوروبيّة الحديثة: ذلك القطاع الذي يتعلّق بمعنى «الرواية الخيالية». إلّا أنّ المفردة العربية لا تطابق معنى المفردة اليونانية حتى في هذا القطاع من حقلها الدلالي إذ إنّها تضفي عليه معنى «أكاذيب» وهو ما لا يتضمّنه القطاع الدلالي «رواية خيالية». لقد تمّت عملية خطيرة من الانزياح الدلالي عبر عملية الترجمة حيث إنّ المفردة العربية تحيد بالمفردة اليونانية عن معناها الأصلي، إذ إنها تضيّق من جهة حقلها الدلالي، وتحرّفها من جهة أخرى حتى عن معنى القطاع الدلالي الذي تستوعبه من حقلها الدلالي. وعليه يمكننا أن نقرّر فنقول إنّ المفردة العربية لا تشكّل في حال من الأحوال معادلاً تعيينياً للمفردة اليونانية.

هذا ويتخطّى استخدام مفردة «أسطورة» بمثابة مقابل لمفردة "mỹthos" مسألة الترجمة إلى مسألة التأويل. ذلك أن المعنى الشائع للمفردة العربية ما لبث أن أثّر، بحكم تداولها، في فهم المفردة اليونانية الأوروبية، فأفضى إلى إعادة تأويلها في الإطار التصوّري الخاصّ بالثقافة العربية. ونتيجة لهذه العملية التأويلية، يتركّز الاهتمام، في الأدبيات المخصّصة لإشكالية «الأسطورة»، على النواحي الدلالية الملائمة لمفردة

«أسطورة» في حين أن النواحي الدلالية المضادّة لها تقع في النسيان إنّ هذا المنحى في إعادة التأويل أمر مشروع في ميدان التعامل المبدع بين الثقافات المختلفة، لكنّه منحى لا يلائم النشاط العلمي الحريص على التدقيق في استخدام المفاهيم والاعتناء بالتعبير الواضح. وهكذا تخطّت مسألة نقل مصطلح أجنبي إلى اللغة العربية قضية الترجمة إلى إشكالية تأويل ظاهرة من ظواهر خبرة البشرية المعرفية — الروحية.

د) لقد قال بعضهم بعلاقة اشتقاقية بين مفردة «أسطورة» والمفردة اليونانية "Historia" ومشتقّاتها في اللغات الأوروبية الحديثة "history", "histoire"، وذلك استنادا إلى تشابهها الصوتي. إنّ هذا القول يدعو إلى الملاحظات التالية: إنّ مفردة «أسطورة» متأصلة في اللغة العربية اشتقاقياً ودلالياً على حدّ سواء، كما تبيّن ذلك من المعطيات المتوفّرة في أمّهات القواميس العربية.

أما المفردة اليونانية "historia" فهي بدورها راسخة في اللغة اليونانية من جهة، وفي اللغات الهندية الأوروبية من جهة أخرى، اشتقاقياً ودلالياً على حدّ سواء. إن المفردة مشتقّة من الجذر الهندي الأوروبي "Wid" الذي يحوي الحقل الدلالي المركّب «رأى/ نظر + عرف/ علم». تنحدر من هذا الجذر، من جهة، المفردات الدالّة على «رأى/ نظر» في اللغات اللاتينيّة ("voir", "videre") واللغات السلافية ("videin")، كذلك في اللغة اليونانية ("videin")؛ وتنحدر منه، من جهة أخرى، المفردات الدالّة على «علم/ عرف/ حكم» في اللغة السانسكريتية ("Wed") واللغة اليونانية ("videin") واللغات الجرمانية ("wise", "weis") وعليه نتبيّن أن اللغة اليونانية جمعت المعنيين في المفردة الواحدة. ترتبط مفردة "Historia" ("Vidtoria") اشتقاقياً ودلالياً بهذا الجذر ومعناها «بحث»، «استخبر»، «استكشف»؛ لاسيّما يستخدمها بهذا المعنى المؤرّخ الشهير هيرودوتس في مؤلّفه «الأبحاث والأخبار». نظراً إلى هذه المعطيات المعجمية يمكن اعتبار القول بالرابط الاشتقاقي بين مفردتَي «أسطورة» و« "Historia" خلواً من الأساس.

مطالعات مقترحة

H. ADRA: Etude mythique. **Le mythe d'Adonis.** (Culte et interprétation). Beyrouth, Publications de l'Université Libanaise, 1985. Coll. "Section des Etudes Littéraires".

J. AISTLEITNER: **Die mythologischen und kultischen Texte aus Ras Schamra übersetzt.** Budapest, Akadémiai Kiado, 1959. Coll. "Bibliotheca Orientalis Hungarica", VIII.

H. GUNKEL: **Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung über Genesis I und Apocalypsis Johanni XII.** Göttingen, 1895.

A. HEIDEL: **The Babilonian Genesis. The Story of Creation (1942).** Chicago, 1963.

E. JACOB: La tradition historique en Israël, Montpellier 1946.

C. G. JUNG-K. KERÉNYI: **Introduction à l'essence de la mythologie: l'enfant divin, la jeune fille divine.** Paris: Payot, 1974.

S.N. KRAMER: **Sumerian Mythology.** Philadelphia, 1944.

M. MENSCHING: **Gut und Böse im Glauben der Völker.** 1950. (2e éd.)

R. OTTO: **Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel (1917).** Paris, Payot, 1929.

B. MALINOWSKI: **Magic, Science and Religion. Other Essays.** New York, The Free Press, 1948.

R. PETTAZZONI: **Der allwissende Gott. Zur Geschichte der Gottesidee.** Fischer Bücherei, 1960.

R. PETTAZZONI: **Essays on the History of Religions.** Leiden, Brill, 1967. Coll. "Studies in the History of Religions", I.

R. PETTAZZONI: **Myths of Beginning and Creation Myths: Essays on the History of Religion.** Leiden, 1954.

J. B. PRITCHARD (éd.): **The Ancient Near Eastern Texts Related to the Old Testament.** Princeton, 1969. 2nd ed.

J. STEINMANN: **Les textes du Code Sacerdotal dans la Genèse et dans l'Exode.** Paris, 1962.

J.G. VINK: **The Date and Origine of the Priestly Code.** Leyde, 1965.

R. de VAUX: **Histoire ancienne d'Israël.** Paris, 1971.

R. BULTMANN, G. Von RAD, G. BERTRAM, A. OEPKE: Vie, mort, résurrection. In **Dictionnaire Biblique, Gerhardt Kittel.** Genève, Ed. Labor et Fides, 1972.

Ernst CASSIRER: **Langage et mythe à propos des noms de dieux.** Paris, Ed. de Minuit, 1973.

E. CASSIRER: **La philosophie des formes symboliques.** Paris, Ed., de Minuit, 1972.

H. CAZELLES (éd.): **Introduction à la Bible.** Edition Nouvelle. Tome II: **Introduction critique à l'Ancien Testament.** Paris, Desclée et Cie, 1973.

H. CAZELLES: Religion d'Israël. IN: **Supplément au Dictionnaire de la Bible. Tome 10.** Paris, Letouzey, 1985, pp. 240-277.

H. CAZELLES: La Torah ou Pentateuque. IN: **Introd. à la Bible, Tome II.**, pp. 95-245.

R. DENTAN (éd.): **The Idea of History in the Ancient Near Esat.** Yale, 1955.

G. DUMEZIL: **Mythe et épopée.** Paris, Gallimard, 1968.

M. ÉLIADE: **Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux.** Paris, Gallimard, 1952. Coll. "Tel", 44.

M. ÉLIADE: **Myths, Drams and Mysteries. Encounter between Contemporary Faiths and Archaic Realities.** Harper & Roz, 1954.

M. ÉLIADE: **Le mythe de l'éternel retour.** (1943) Paris, 1969.

P. ELLIS: **The Yahwist, the First Biblical Theologian.** Indiana, 1968.

E. EVANS- PRITCHARD: **Theories of Primitive Religion.** Oxford, Clarandon Press, 1965.

P. GRELOT: **Le sens chrétien de l'Ancien Testament.** Paris-Tournai, 1960.

M. **WEINFELD: Deuteronomy and the Deuteronomic School.** Oxford, 1972.

P.J. **Van ZIJL: Baal. A Study of Texts in Connexion with Baal in the Ugaritic Epics.** Neukirchen-Vluyn, 1972.

R. **de VAUX: Institutions de l'Ancien Testament** Paris: Cerf, 1960 - 1961, Vol. 1 - 2.

Ch. **VELLAY: Le culte et les fêtes d'Adonis-Thammouz dans l'Orient Antique,** I. Coll "Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Etudes", 16.

محتويات الكتاب

انجزت «مؤسسة خليفة للطباعة» طبع كتاب
«التراث الانساني في التراث الكتابي»
في ١٥ شباط ١٩٩٠

٧٥ - ٣ — ١٥ / ٢ / ١٩٩٠

منشورات :
دار المشرق ش م م
ص.ب: ٩٤٦ - بيروت، لبنان

صدر من سلسلة «دراسات في الكتاب المقدّس»:

جمعيات الكتاب المقدّس
ص.ب: ٧٤٧ - ١١ بيروت، لبنان

التوزيع:
المكتبة الشرقية - ساحة النجمة
ص.ب: ١٩٨٦ - بيروت، لبنان